

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI

137047

**XVII. YÜZYIL OSMANLI KUR'ÂN-I KERİM
TEZHİP TASARIMLARI**

137047

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan
99600164 Mebruke TUNCEL

Danışman
Doç. Dr. Banu MAHİR

İSTANBUL - 2003

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
BAKURMANTASYON MERKEZİ**

Mebruke TUNCEL tarafından hazırlanan 17.Yüzyıl Osmanlı Kur'an-ı Kerim Tezhip Tasarımı adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 01 / 07 / 2003

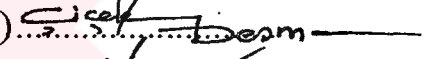
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Gönül CANTAY



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Çiçek DERMAN(Marmara Üniv.Öğr.Gör.)



Jüri Üyesi :Doç.Dr.Banu MAHİR (Danışman)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
ÖZET	IV
SUMMARY	VI
KISALTMALAR	VIII
RESİMLER LİSTESİ	IX
ÇİZİMLER LİSTESİ	XII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Konunun Kapsamı, Amacı ve Araştırma Yöntemi	2
1.2. XVII. Yüzyıl Öncesi Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm Tezhip Tasarımlarına Genel Bakış.....	4
1.3. XVII. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve Sanat	26
2. XVII. YÜZYIL OSMANLI KUR'ÂN-I KERÎM'LERİNDE TEZHİP SANATI	29
2.1. Katalog.....	29
3. XVII. YÜZYIL OSMANLI KUR'ÂN-I KERÎM'LERİNDE GÖRÜLEN TEZHİP SANATI ÖZELLİKLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	131
3.1 Kur'ân Tezhiplerinde Kullanılan Alanlar	131
3.2 Karşılaştırmalı Motif ve Desen Tasarım Özellikleri.....	145
3.3. Boyama Teknikleri.....	148
3.4. XVII. Yüzyıl Osmanlı Döneminin Müzehhipleri	151
4. SONUÇ	154
5. KAYNAKLAR.....	160
6. SÖZLÜK	166
7. ÖZGEÇMİŞ.....	172

ÖNSÖZ

“Yaratıcı ile, yaratılan eserin seyrine dalan kişi arasında davranış bakımından hiçbir ayrılık yoktur. Çünkü bir sanat eseri karşısındaki insan da aynı psikolojik yollardan geçmektedir.”

S. Kemal Yetkin

Var olduğu ilk günden günümüze değin pek çok tanımı yapılmış olan sanat, ruhun tutkularını, dilini yansıtan, değişimlerin hızıyla devinimi de hızlı olan, her gözün gördüğünü eleyen, gözden kaçanı yakalayıp açığa çıkaran, tek bir anlama çok boyut kazandırabilen bir iletişimdir. Bu yüzden anlamı çok derindedir ve bunun içindir ki sanatın herhangi bir dalının incelenmesinde, hem kişisel, hem toplumsal psikoloji öne çıkar.

Sanat tarihi araştırmalarında, sanat etkinliklerinin devletlerin iktisadi ve siyasi gelişmeleriyle paralellik gösterdiği, çoğunlukla kabul gören bir görüştür. Çünkü, sanatın hamisi ve onu yönlendireni devletlerin üst yani yönetim sınıflarıdır ve bu Osmanlı Devleti için de geçerli olmuştur.

XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin başarı ve ihtişamının doruk noktası, onu izleyen XVII. yüzyıl ise sonunun başlangıcıdır. XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti için sınırların korunduğu fakat içten çözümlerin yaşandığı bir yüzyıldır. Konumuz olan tezhip sanatına eğildiğimizde de aynı paralellikte özellikler görülmüştür. Kur'ân tezhip alanlarının bezenmesinde klasik görünüm devam ederken, bu bezemelerde tezhip sanatı ilkeleri çözülmüş, yeni arayışlar başlamıştır. Sanat ve iktidar eylemlerindeki psikolojinin aynı paralellikte oluşu dikkat çekicidir.

Konuya dikkatimi çeken, tezin yönlenme safhalarından itibaren her aşamasında yardımlarını gördüğüm, özel kitaplarını ve çok değerli bilgi hazinesini cömertçe sunan saygıdeğer hocam, danışmanım Doç. Dr. Banu MAHİR'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarım esnasında, değerli görüşlerinden yararlandığım Prof. Dr. Gönül Cantay'a da derin teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Görüşmelerimizdeki değerli bilgileriyle çalışmamıza katkıları olan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Çiçek DERMAN ve Prof. Uğur DERMAN'a, seçmiş olduğumuz eserlerin metinlerinin okunmasında yardımlarını esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Hüsameddin AKSU'ya, Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi yazma eserler sorumlusu, yardım ve desteğini unutamayacağım arkadaşım Zeynep ÇELİK ve Gülendamar NAKİPOĞLU'na, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nden seçmiş olduğum bir eser için yardım eden, her zaman desteklerini gördüğüm Şule AKSOY ve Sevgi KUTLUAY'a, fotoğraflarımın çekimindeki o titiz çalışmalarıyla, çalışmamıza değer kazandıran Bahadır TAŞKIN'a, çok teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında manevi destek ve hoşgörülerıyla gücümü artıran sevgili aileme de sonsuz minnet ve teşekkür borçluyum.

Mebruke TUNCEL
İstanbul, Mayıs 2003

ÖZET

XVII. YÜZYIL OSMANLI KUR'ÂN-I KERÎM TEZHİP TASARIMLARI

XVII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde dıştan pek hissedilmeyen çözümlerin gün ışığına çıktığı dönemdir. Bu yüzyıl içerisinde on Osmanlı sultanı hüküm sürmüştür, yüzyılın başları kadınlar saltanatına sahne olmuştur. Hükümdarların ve devletin üst kesiminin Edirne'ye taşınmasıyla, İstanbul ve Anadolu'da ayaklanma ve isyanlar başlamış ve bunun sonucunda da Osmanlı toplum yapısına ve sanatına yansıyan bir durgunluk yaşanmıştır.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde, bu dönem öncesinde olduğu gibi yeni üslûplar olmadan eski klasik gelenek, yüzyıl başlarında devam ettirilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden yüzyıl başlarına tarihlenen Kur'ân-ı Kerîm tezhipleri, XVI. yüzyıl tezhipleriyle benzer özellikler taşımaktadır. XVII. yüzyıl ortalarından itibaren kazanılan yeni özelliklerle bu dönemde tezhibi yapılmış Kur'ân'lar XVII. yüzyıla ait olduklarını belli ederler.

XVI. yüzyılda son şeklini alan Kur'ân tezhip alanları, XVII. yüzyılda da değişmeden kullanılmıştır. Serlevha tezhipleri ile sûrebaşları tezhiplerinde cedvel sayısı azalırken bezeme özellikleri de basitleşmiştir. Yüzyıl sonlarına yaklaştıkça tezhibin genelinde renk solgunluğu dikkat çekicidir. Bunun nedeni, zemin rengi olarak kullanılan lapis renginin, altın mürekkebine oranla daha az kullanılması ve renk tonunun bozulması, limon küfü yeşilinin ağırlıklı kullanılması, renk ahengine baygınlık vermiştir.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinde bu altın ve renk dağılımından başka en vurgulayıcı, dönemini belirten tezhip özellikleri, serlevha tezhiplerinde görülen kenarsuyundaki içbükey dilimlenme ile motif formlarındaki bozukluklardır.

Hatâyî çiçeklerinin çok az kullanılması ile rozet çiçeklerdeki kırmızı renkle yapılan erkek organlar, bu dönem tezhip sanatında görülen karakteristik motif özellikleridir.

XVII. yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinde görülen, önceden belirlenmiş tezhip alanları içinde tezhip sanatı ilkelerini zorlama, kendinden sonraki yüzyıllara aktarılan en önemli özelliktir.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı, Kur'ân, XVII. Yüzyıl, Tezhip, Tasarım



SUMMARY

THE ILLUMINATION COMPOSITIONS OF THE XVIIth CENTURY OTTOMAN QUR'ANS

XVIIth century is the period that the Ottoman Empire experienced some dissolvments which had not been easily observed from outside. In this century ten Ottoman Sultans had come to reign and at the beginning of the century the mothers of the sultans had control in ruling the empire. As the top bureaucracy and the sultan of the empire had moved to Edirne, rebellions in Istanbul and Anatolia had emerged and this had started a period of stagnancy in arts as well as in the society as a whole.

In the early XVIIth century Qur'ans the traditional illumination style of the XVIth century continued. Therefore the illumination compositions applied during the beginning of the century resembles a lot to the illuminations of the previous century. Only after the middle of the XVIIth century the illuminations of the Qur'ans gained new features which reflect the characteristics of the period.

The compositions of the illuminated spaces which took their latest form at the XVIth century, had been used in the XVIIth century without any alteration. While the number of the frames of unwan (*serlevha*) and heading illuminations decreased, the features of the illuminations were simplified. Towards the end of the century, it became obvious that the colours of the illuminations began to fade. The reason behind is the decrease of usage of the ultramarine colour compared the gold colour at the background, the spoil in the colour shades and the increased usage of the lemon mold colour in the illumination.

Furthermore, other characteristics of this century are the disorders in the motif forms, in addition to the disorders in the convex sliding on borders in unwan (*serlevha*) illuminations. The characteristics that can be observed at the illuminations of this period are the very rare usage of *hatayi* flowers and the redly painted

masculine organs of the rosette flowers. What had been transferred to the following century is the legacy of challenging the principles of the illuminations while being strictly loyal to the traditional illumination compositions.

Key Words: Ottoman, Qur'an, XVIIth Century, Illumination, Composition.



KISALTMALAR

A.g.k.	Adı geçen kaynak
A.g.m.	Adı geçen makale
Ans.	Ansiklopedi
Bil.	Bilimler
Bkz.	Bakınız
C.	Cild
c.	cild
E.H.	Emanet Hazinesi
ed.	Editör
Ens.	Enstitü
İÜ.	İstanbul Üniversitesi
K.	Koşuşlar
Kat.	Katalog
Kül.	Kültür
M.E.B.	Milli Eğitim Basımevi
s.	sayfa
S.Ü.K.	Süleymaniye Kütüphanesi
TİEM	Türk İslam Eserleri Müzesi
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
y.	yaprak
Y.Y.	Yeni Yazmalar
yay.	yayın

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1.	Serlevha Tezhibi, Bursa-TİEM 207, y.1b ve 2a	9
Resim 2.	Zahriye Tezhibi, D. Khalili Coll. Qur. 123.....	9
Resim 3.	Serlevha Tezhibi, SÜ. Fatih 10, y.8b-9a.....	10
Resim 4.	Zahriye Tezhibi, TSM E.H.71, y.1b-2a	12
Resim 5.	Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 71, 2b-3a.....	13
Resim 6.	Serlevha Tezhibi, D. Khalili Coll. Qur. 429, y.2b-3a.....	14
Resim 7.	Zahriye Tezhibinden Detay, TSM, A. 5	18
Resim 8.	Zahriye Tezhibinden Detay, İÜ. 6662	18
Resim 9.	Zahriye Tezhibi, TSM E.H. 58	19
Resim 10.	Hatime Tezhibinden Detay, SÜ. Hamidiye 5. s.228b.....	21
Resim 11.	Serlevha Tezhibi, TSM Y.Y. 999, y.1b	22
Resim 12.	Aşere Gülü, TSM K. 23, y.19b	24
Resim 13.	Cild (kabın dışı), TSM E.H. 150.....	37
Resim 14.	Cild (kabın içi), TSM E.H. 150	38
Resim 15.	Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 150, y.2a.....	39
Resim 16.	Gül Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.17a.....	40
Resim 17.	Hızib Gülü Tezhibi, TSM E.H. 150, y.54b.....	41
Resim 18.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.63a	42
Resim 19.	Aşere Gülü Tezhibi, TSM E.H. 150, y.344b	43
Resim 20.	Gül Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.376b	44
Resim 21.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.87a	45
Resim 22.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.449b.....	46
Resim 23.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.516b.....	47
Resim 24.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.524a	48
Resim 25.	Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.526b.....	49
Resim 26.	Sûrebaşı Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.528a.....	50
Resim 27.	Sûrebaşı Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.531b.....	51
Resim 28.	Ketebe Kaydı, TSM E.H. 150, y.532a	52
Resim 29.	Cild (kabın dışı, şemse), TSM K. 58	59

Resim 30. Cild (dış kab, köşebent), TSM K. 58	60
Resim 31. Cild (iç kab), TSM K. 58	61
Resim 32. Sultan İbrahim'in Vakıf Kaydı, TSM K. 58, y.1a	62
Resim 33. Serlevha Tezhibi, TSM K. 58, y.2a	63
Resim 34. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM K. 58, y.2a	64
Resim 35. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM K. 58, y.2a	65
Resim 36. Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.64b	66
Resim 37. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.96b	67
Resim 38. Sûrebaşı Tezhibi, TSM K. 58, y.143b	68
Resim 39. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.335b	69
Resim 40. Sûrebaşı Tezhipleri, TSM K. 58, y.338b	70
Resim 41. Hatime Tezhibi, TSM K. 58, y.339b	71
Resim 42. Cild (dış kab), TSM E.H. 163	77
Resim 43. Cild (iç kab), TSM E.H. 163	78
Resim 44. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 163, y.2a	79
Resim 45. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM E.H. 163, y.2a	80
Resim 46. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.21a	81
Resim 47. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 163, y.32a	82
Resim 48. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.41a	83
Resim 49. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.324a	84
Resim 50. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 163, y.357a	85
Resim 51. Hatime Tezhibi, TSM E.H. 163, y.396a	86
Resim 52. Nübüvvet Mührü Tezhibi, TSM E.H. 163, y.396b	88
Resim 53. Hz. Ali Eşkâli Tezhibi, TSM E.H. 163, y.397a	90
Resim 54. Cild (dış kab), TSM E.H. 140	95
Resim 55. Cild (dış kab, detay), TSM E.H. 140	96
Resim 56. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 140, y.1b-2a	98
Resim 57. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM E.H. 140, y.1b	99
Resim 58. Gül Tezhibi, TSM E.H. 140, y.15a	100
Resim 59. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.171b	101
Resim 60. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.304b	102
Resim 61. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 140, y.340a	103

Resim 62. Gül Tezhibi, TSM E.H. 140, y.345a	104
Resim 63. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.359a.....	105
Resim 64. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.481b.....	106
Resim 65. Dua'ları Ayıran Cedvel, Koltuk ve Ara Pervaz Tezhipleri, TSM E.H. 40, y.488b	107
Resim 66. Müzehhip İmzasının Yer Aldığı Sayfanın Tezhibi, TSM E.H. 140, y.489b	108
Resim 67. Cild, İst. TİEM 405	115
Resim 68. Cild (detay), İst. TİEM 405	116
Resim 69. Sultan I. Mahmud'un Vakıf Mührü ve Vakıf Kaydı, İst. TİEM 405, y.1a.....	117
Resim 70. Serlevha Tezhibi, İst. TİEM 405, y.1b, y.2a.....	118
Resim 71. Sure Sonu ve Sûrebaşı Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.33b	119
Resim 72. Sure Sonu ve Sûrebaşı Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.51a	119
Resim 73. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.213b.....	120
Resim 74. Sûrebaşı Tezhibi, İst. TİEM 405, y.255b.....	121
Resim 75. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.353a.....	121
Resim 76. Sûrebaşı ve Secde Gülü Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.117a	122
Resim 77. Sûrebaşı Tezhibi, İst. TİEM 405, y.271b.....	123
Resim 78. Sûrebaşı Tezhibi, İst. TİEM 405, y.332b.....	124
Resim 79. Hızib Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405, y.8a.....	125
Resim 80. Cüz Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405, y.41b.....	125
Resim 81. Cüz Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405, y.332b	126
Resim 82. Hızib Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405, y.11b, y.386b.....	127
Resim 83. Hızib Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405.....	127
Resim 84. Müzehhib İmzasının Yer Aldığı Sayfanın Tezhibi, İst. TİEM 405, y.408b	128
Resim 85. Ketebe Sayfası Tezhibi, İst. TİEM 405, y.409a.....	129
Resim 86. Secâvend Harflerinin Açıklandığı Sayfanın Tezhibi, İst. TİEM 405, y.409b	130

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1.	Osmanlı Kur'ân-ı Kerîmlerinde Uygulanan Zahriye Tezhibi Sayfa Plânları	8
Çizim 2.	Serlevha Tezhibi, Sayfa Plânları.....	16
Çizim 3.	Serlevha Tezhip Alan Plânı	17
Çizim 4.	Serlevha Plânı, TSM E.H. 150.....	34
Çizim 5.	Serlevha Desen Tasarımı, TSM E.H. 150.....	36
Çizim 6.	Serlevha Plânı, TSM K. 58	57
Çizim 7.	Serlevha Desen Tasarımı, TSM K. 58	58
Çizim 8.	Serlevha Plânı, TSM E.H. 163	75
Çizim 9.	Serlevha Desen Tasarımı, TSM E.H. 163.....	76
Çizim 10.	Nübüvvet Mührü Tasarımı, TSM E.H. 163, y.396b.....	87
Çizim 11.	H. Ali Eşkâli Tasarımı, TSM E.H. 163, y.397a	89
Çizim 12.	Serlevha Plânı, TSM E.H. 140.....	97
Çizim 13.	XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan Sûrebaşı Plânları	135
Çizim 14.	XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan Durak Motifleri	136
Çizim 15.	XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan Gül Motifleri	138
Çizim 16.	XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde Hatime Sayfası Plânı	140
Çizim 17.	XVII. Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Uygulanan Cedveller.....	142
Çizim 18.	XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhip Sanatında Görülen Tığ Bezemeleri	144

1. GİRİŞ

Tezhip sanatı kağıt zemin üzerinde uygulanan bir kitap sanatı olarak doğmuş ve yazma eserlerin gelişimine paralel olarak gelişim göstermiş ayrıca araştırmalar, bu sanatın en güzel örneklerinin önem verilen eserler üzerinde gerçekleştirildiğini kanıtlamıştır.

Araştırma konumuzda Kur'ân-ı Kerîm'leri seçmemizin nedeni, yeryüzündeki tüm kültürlerde dini kitapların en çok saygı gösterilen dolayısıyla da korunan kitaplardan olması, bu yazma eserlerin her dönemde, en güzel yazma eser olması için bezenmesine önem verileceğini düşünmemiz ve bezeme alanlarının çok oluşları nedeniyle tezhip sanatının zengin örneklerinin incelenmesine olanak vermeleri şeklinde açıklanabilir.

Topkapı Sarayı Müzesi ve İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi kütüphanelerinde korunmakta olan eserlerden seçtiğimiz örnekler, XVII. yüzyılın karakteristik özelliklerini taşımaktadır.

Ele aldığımız yüzyılda gerçekleştirilen Osmanlı Kur'ân tezhipleri üzerine yoğunlaşan araştırmamızda incelediğimiz eserler arasından XVII. yüzyılın farklı dönemlerine ait beş eser seçilmiştir. Öncelikle yüzyılın ilk çeyreğine, ortasına ve sonuna tarihlenen Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesinde korunan dört Kur'ân-ı Kerîm nüshası incelenmiştir. XVII. yüzyılda yaşamış olan devrinin ve hat sanatımızın ünlü sanatkârı Hafız Osman'ın yazdığı bir Kur'ân-ı Kerîm de konuya açıklık getirmek amacıyla eklenerek, araştırmamız bu seçilen beş adet Kur'ân-ı Kerîm üzerinde yapılmıştır.

1.1. Konunun Kapsamı, Amacı ve Araştırma Yöntemi

Bu araştırma, Türk tezhip sanatının, Osmanlı dönemindeki evrelerinden üzerinde çok fazla durulmayan bir döneminin, XVII. yüzyıldaki örneklerinin, incelenmesine yönelik bir tez çalışmasıdır.

Seçilen tez **konusunun sınırları** “XVII. yüzyıl Osmanlı Kur’ân-ı Kerîm’lerinde yer alan tezhip tasarımları” olarak belirlenmiş, konu üç ana bölüm başlığı altında mercek altına alınmıştır.

Osmanlı Kur’ân-ı Kerîm’leri, tezhip sanatı açısından ilerleyen dönemlerde farklı özellikler kazanarak, kazandığı bu özellikleriyle de gerçekleştirildikleri dönemi belirlemekte, bu belirleyici özellikleri, yapılan araştırmalar sonucu, analiz edilerek tesbit edilmektedir. Böylece bu sanatın evreleri arasındaki ilişkiler, sanat-sanatçı ve onların hamisi kişilerin olumlu olumsuz katkıları, dönemlerinin sosyo-kültürel ilişkileri ve toplum psikolojisi gibi konular da inceleme kapsamına dolaylı olarak girmektedir.

Amacımız, Osmanlı sanatının her alanda olduğu gibi tezhip sanatında da en başarılı örneklerinin, zengin üslûplarının verildiği bir dönemden XVI. yüzyıldan, XVII. yüzyıla yaptığı geçişte, Kur’ân-ı Kerîm’lerdeki uygulanış özelliklerini hedeflediğimiz kapsam dahilinde incelemek, belirlenen özellikleri bilimsel olarak belgelemektir.

Bu amaçla, yapılan araştırmalarda izlediğimiz yöntem plânı gereği, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi ve Süleymaniye Kütüphanesi içerisinde korunan Kur’ân-ı Kerîm’ler üzerinde çalışmalarımız sürdürülmüş, ele aldığımız dönem öncesini de kapsayan eserlerle birlikte yirmi adet tezhipli Kur’ân-ı Kerîm incelenmiştir. Bunlar içerisinde konumuzun kapsamına giren XVII. yüzyıla ait eserler arasından seçtiğimiz beş eser üzerinde dönemin tezhip sanatının özellikleri desen, motif, renk ve işçilik

özellikleriyle incelenmiş bulunan bulgular çizimlerle görselleştirilerek belgelenmiştir.

XVII. yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm'lerinin tezhip tasarımlarını incelerken, bu dönemin tezhip ve sanatını inceleyen yayınlar da değerlendirilmiştir. Bu yayınlar arasında Çiçek Derman'ın "*Tezyini Açıdan Hatice Turhan Vâlîde Sultan Vakfiyesi*" ve "*Mesnevî Tezhibine Müstesnâ Bir Örnek*" adlı makaleleri özellikle konumuz açısından önem taşımıştır. Araştırmamız sırasında başvurduğumuz kaynaklar içerisinde en çok; Zeren Tanındı "*An Illuminated Manuscript of the Wandering Scholar Ibn Al-Jazari and the Wandering Illuminators Between Tabriz, Shiraz, Herat, Bursa, Edirne, Istanbul in the 15th Century*", "*Osmanlı Sanatında Tezhip*"; Banu Mahir "*Topkapı Saray Kütüphanesinin Kur'ân Koleksiyonu*", "*II. Bayezid Dönemi Nakışhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları*"; Richard Ettinghausen "*Manuscript Illumination*", "*17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*" konulu sempozyum bildirileri, Müstakimzade "*Tuhfe-i Hattatın*", J.M. Rogers "*Empire of the Sultans*" gibi yayınlar, çalışmalarımıza ışık tutmuştur.

Genel plân olarak tezde bulunan bölümler şu konulara açıklık getirmektedir. **Tezin birinci bölümü**; araştırmanın kapsam, amaç ve yöntemlerine açıklamalar getirirken, XVII. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının özelliklerinin daha iyi belirlenebilmesi için bu yüzyıla gelinceye değin, gerçekleştirilen Osmanlı Kur'ân tezhiplerine de eğilme gereği doğmuştur. Sanatın, gerçekleştiği toplumun bir eseri olması, özünde toplumsal gerçekleri barındırması, sanat tarihinin vazgeçilemeyen bir bakış açısidir. Bu amaçla Osmanlı Devleti'nin genel durumuna, sanatçı ve sanat etkileşimlerine eğilmek gerektiğinden, bu bölümde tarihi bilgilere de kısaca yer verilmiştir.

İkinci bölüm; tezimizin ana konusunun ele alındığı, katalog bölümüyle araştırdığımız Kur'ân-ı Kerîm'lerden seçilen örneklerin tanıtıldığı kısımdır.

Üçüncü bölüm; XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerinin uygulanım alanları, motif-desen tasarım özellikleri ve boyama teknikleri, belirlenebilmiş sanatçıların

kimlikleri gibi başlıkların irdelenerek geliştiği, belirlenen özelliklerin çizilerek ortaya çıkarıldığı ve araştırmalarımızın değerlendirildiği bölümdür.

Dördüncü bölüm ise araştırmamızın sonuç kısmına ayrılmıştır.

Tezin sonuna eklenen **sözlük** bölümünde, tezhîp sanatı terminolojisinde yer alan kelimeler, teknik tanımlar açıklanmaktadır.

1.2. XVII. Yüzyıl Öncesi Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm'lerinde Gerçekleştirilen Tezhîp Sanatına Genel Bakış

Arap alfabesiyle yazılmış olan İslam dininin kutsal kitabı Kur'ân-ı Kerîm'lerin yazıldığı ilk örneklerde, okumayı kolaylaştıracak nokta, işaretler ile tezhîp sanatının Kur'ân-ı Kerîm'ler üzerindeki ilk örneklerini oluşturacak olan bezemeler de yoktur. Bazı din âlimlerinin, Kur'ân-ı kolay ve yanlışsız okumaya yönelik işaretlendirilmesine karşı olmalarının nedeni, Kur'ân-a, Kur'ân dışında bir şeyin ilâvesi şeklinde yorumlanmasına bağlanmış,¹ fakat yanlış okumanın önlenmesi için yapılmasında mahsur görülmeyen işaretler, sonradan ilave edildiğinin belirtilmesi için kırmızı renkli **lâl mürekkebi** ile yapılmıştır.²

Kur'ân-ı Kerîm'ler üzerindeki tezhipleri ilk kez ayrıntılı olarak inceleyerek kapsamlı bir araştırma yapmış olan Richard ETTINGHAUSEN'in konuyla ilgili makalesinde belirttiği, "İslâm âlimlerinin... muhalefeti işe yaramamıştır."³ görüşü bu çatışan fikirlerin varlığını ispat eden bir başka kaynaktır.

Ayrıca es-Suyûti'nin verdiği bilgiye göre, "Kur'ân-ı Kerîm'in bezenmesi caizdir-değildir" düşüncesine karşı olarak, bezeme işleminde altın yerine gümüşün

¹ İmam Celâleddin es-SUYÛTİ, *El-İtkan Fî Ulûmi'l Kur'ân*, (Kur'ân İlimdeki Ansl.), C.II. Tercüme Sâkıp Yıldız ve Dr. Hüseyin Avni Çelik, 1987, s.440-441.

² Muhittin SERİN, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, 1999, s.60.

³ Richard ETTINGHAUSEN, "Manuscript Illumination", *A Survey of Persian Art*, ed. A. Pope and P. Alkerman, 1939, s.1937.

tercih edilebileceği de savunulmuştur.⁴ Bu türlü farklı çatışan görüşlerin dört Halife döneminden sonra olduğu düşünülmektedir. Çünkü Hz. Ali'nin, Kur'ân-ı Kerîm'i bezeyen ilk kişi olduğu anlaşılmaktadır.⁵

Yazma eserlerde görülen tezhip sanatının kronolojisi incelendiğinde, tezhip edilecek alanların, zaman içerisinde belli kalıplara oturduğu görülmektedir. Tarih sürecinde farklı biçimlerde ortaya çıkan, insan ilişkileri sonucu gerçekleşen kültür etkileşimlerinin, en büyük etkiyi sanat üzerinde gösterdiği bilinen bir gerçektir.

Osmanlılar'ın Anadolu Selçukluları'nın dağılmasından sonra bağımsızlıklarını ilân etmeleri (1299) ile başlayan ve İstanbul'un fethedilmesi (1453) ile dünya siyasetine hakim bir devlet haline gelmeleri sürecinde geçen aşağı yukarı birbuçuk asırlık zaman dilimi ile bu zaman diliminden daha da önce yaşanan tarihlerde, İslam dünyasının kutsal kitabının bezeme alanlarını, bezeme tekniklerini belli kalıplara oturttuğu, böylece de Osmanlı döneminde gerçekleştirilen Kur'ân tezhiplerine zemin hazırladığı gerçeği, yapılmış olan araştırmalarca ortaya çıkmaktadır.

*"X.-XIV. yüzyıllar arasında Abbasî, Fatimî, Eyyubi ve İlhanlı dönemlerinde yaşamış ve yazılan Kur'ânları bezemiş olan müzehhibler çok renkli ve motifli tezhip kompozisyonları yaratmışlardır."*⁶

Genel plân olarak Osmanlı Kur'ân tezhipleri şu alanların bezenmesi şeklinde gerçekleşmiştir. **Zahriye, temellük sayfası; serlevha, sûrebaşlıkları, Kur'ân-ı Kerîm'deki özel anlamları olan hızi, aşere, cüz ve secde işaretleri ile noktalar**, son ayetten sonra yazılan hatime yazısının belli plânlar oluşturacak şekilde yazılmasıyla ortaya çıkan alanlara yapılan bezemelerin yer aldığı **hâtme sayfaları**, tezhip sanatının Kur'ân-ı Kerîm'lerde uygulandığı başlıca alanları oluşturmuştur.

⁴ İmam Celâleddin es-SUYÛTÎ, a.g.e., s.443.

⁵ Richard ETTINGHAUSEN, a.g.e., 1939, s.1937.

⁶ Banu MAHİR, "Topkapı Saray Kütüphanesi'nin Kur'ân Koleksiyonu", *Türkiyemiz*, Sayı 67, 1992, s.18.

Fakat bu belirtilen alanların bezenmesi, Osmanlı Kur'ân tezhiplerinin her evresinde aynı özellikte olmamıştır.

Yazma eseri koruyan cild kapaklarını cilde bağlayan ilk sayfalar, Arapça “Zahr” kelimesinden gelen, **zahriye**’ tanımlamasıyla bilinmektedirler. **Zahr**; arka, sırt, kağıt v.s.nin arka tarafı,⁷ anlamındadır. Dolayısıyla cildin alt ve üst kaplarının hemen arkasında olan sayfalara **zahriye** denilmiş, bu değerlendirmeye anıldıkları için de yazma eserlerin hem baş, hem de son sayfalarında yer almışlardır. İşte bu sayfaların bezenmesi ile **zahriye tezhipleri** oluşmuştur. Osmanlı Kur'ân tezhiplerinde XV. yüzyıl sonları - XVI. yüzyıl ortalarına kadar kesintisiz olarak uygulanan zahriye tezhipleri, XVI. yüzyıl sonunda çok az Kur'ânda uygulanmıştır. Bu sayfalardaki bezemenin ortasına, eserin kimin adına ve nerede yapıldığına ait bir yazı yer alacak olursa, böylesi örneklere de **temellük sayfası** denilmiştir. Arapça olan temellük sahip olma anlamındadır. Tezhip sanatı terminolojisine yerleşen bu terimlerin, desenlerin tasarım aşamalarına yön verdiği bir gerçektir. Temellük sayfası tezhibi ya da zahriye tezhibi nitelemesiyle hazırlanan desenler, ya yazının yer alacağı alanın, altın mürekkebiyle boyanıp üzerine yazının yazılabileceği boş bir alan olarak bırakılacak ya da yazı olmayacağı için desen yoğunluğu orantılı olarak dağıtılacaktır.

“Sanat değeri yüksek olan Kur'ânlarda hem temellük sayfası tezhibi hem de zahriye tezhibi yer almıştır.”⁸ (Bkz. Çizim 1).

Kur'ân-ı Kerim’de ilk sûre olan Fatıha sûresi ile ikinci sûre olan Bakara sûresinin ilk ayetlerinin yer aldığı karşılıklı sayfaların simetrik olarak bezenmesine **serlevha tezhibi** denilmiştir (Çizim 2). Bazı örneklerde ise serlevha tezhibinin içerisinde yer alan sûre, sadece Fatıha sûresi olmuştur. Karşılıklı iki sayfaya pay edilerek yazılan sûrenin yer aldığı sayfalar yine serlevha plânında bezenmiştir. Bir

⁷ Ferit DEVELİOĞLU, Osmanlıca-Türkçe Ans. Lûgat, Ankara, 2000, s.1165.

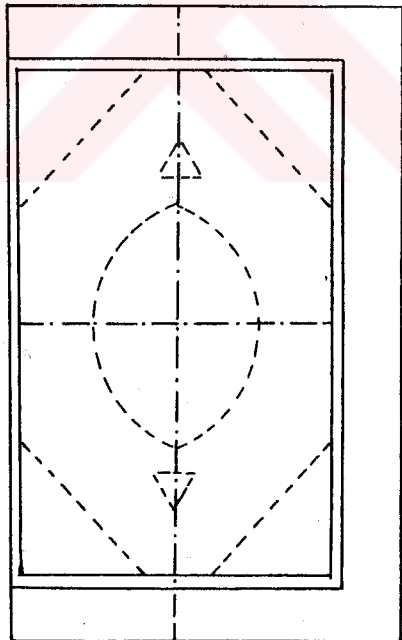
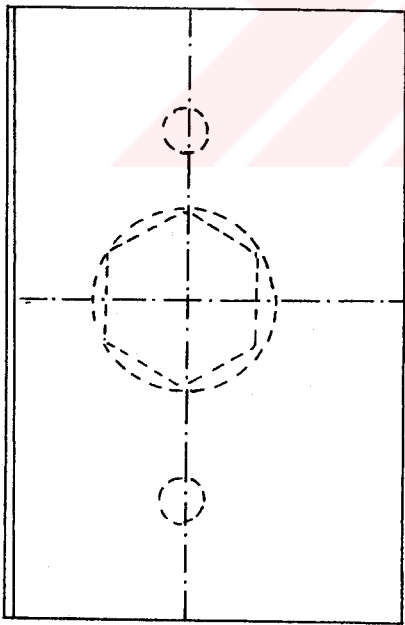
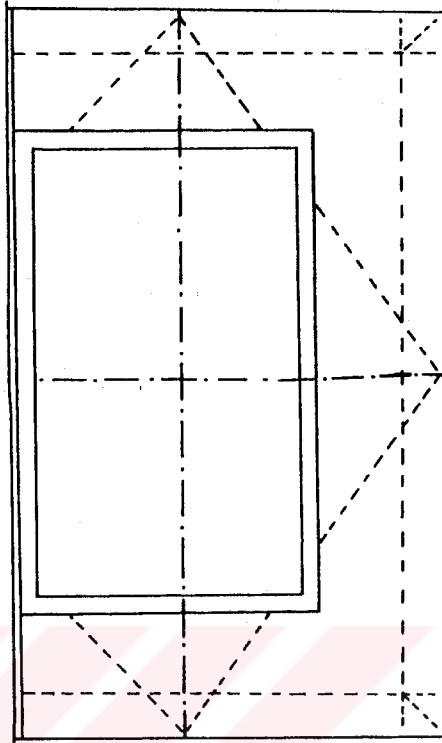
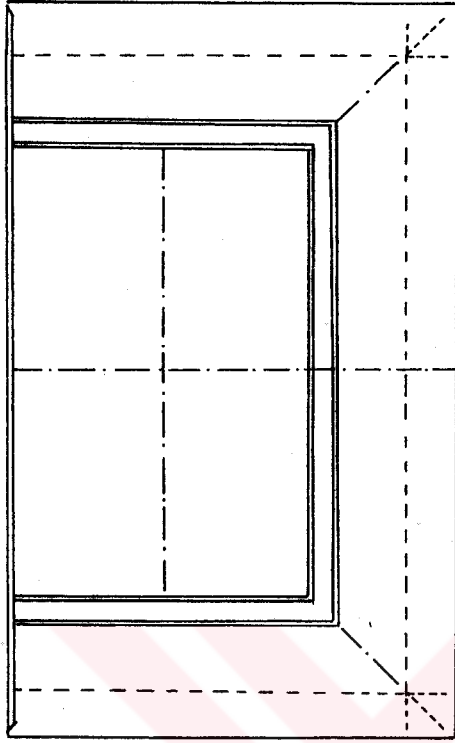
⁸ Nur TAVİLOĞLU, XVI. Yüzyıl Osmanlı Kur'ânlarının Sayfa Düzenlenmesi, yayımlanmamış doktora tezi, İ.Ü. Sosyal Bil. Ens., Arkeoloji ve Sanat Tarihi Böl. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul, 1994, s.12.

Kur'ân-ı Kerîm nüshasında karşılaşılan 1460 öncesine tarihlenen Bursa-TİEM 207⁹ (bkz. Resim 1), böylesi sayfa plânına sahiptir. Fatiha sûresi iki karşılıklı sayfaya pay edilerek yazılmıştır. Motifler münhanî boyama tekniğiyle renklendirilmiş, sûrebaşlıkları kufî hatla yazılmıştır. 1435-60 arası tarihe yerleştirilen bir başka Kur'ân-ı Kerîm'in zahriye tezhibinin bezeme plânı, üçe bölünmüş dörtgenleri sararak toparlayan kenarsuyu ile dikdörtgene tamamlanmıştır. Bezeme üslûbu Şiraz üslûbudur. Türkmen-Şiraz etkisinin yoğun olduğu bu eser D. Khalili Collection'da Qur. 123 no'lu Kur'ân-ı Kerîm'dir¹⁰ (bkz. Resim 2).



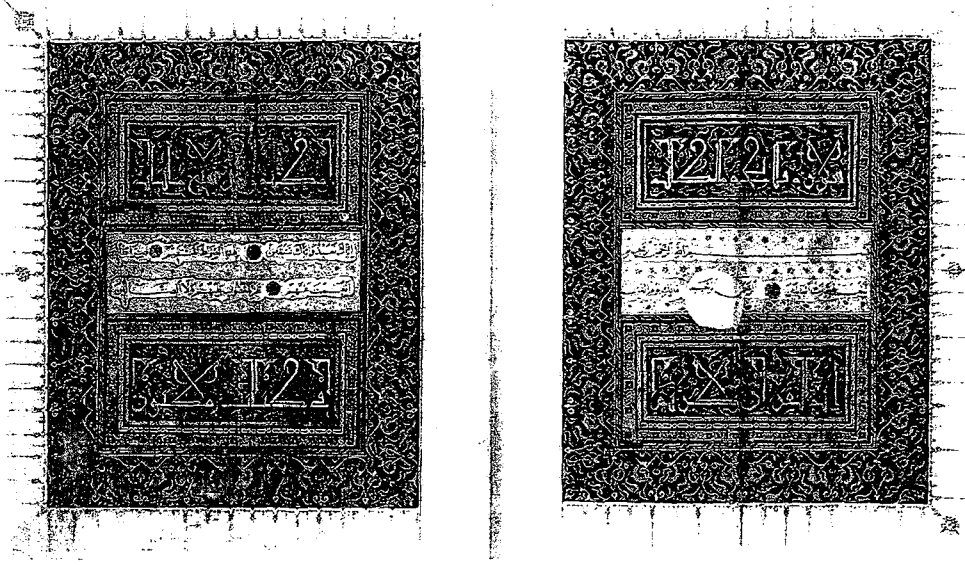
⁹ Julian RABY - Zeren TANINDI, *Turkish Bookbinding in the 15th Century*, Ed. Tim Stanley, London, 1993, s.106,110,111.

¹⁰ J.M. ROGERS, *Empire of the Sultans*, Geneva, 1995, s.44,45.

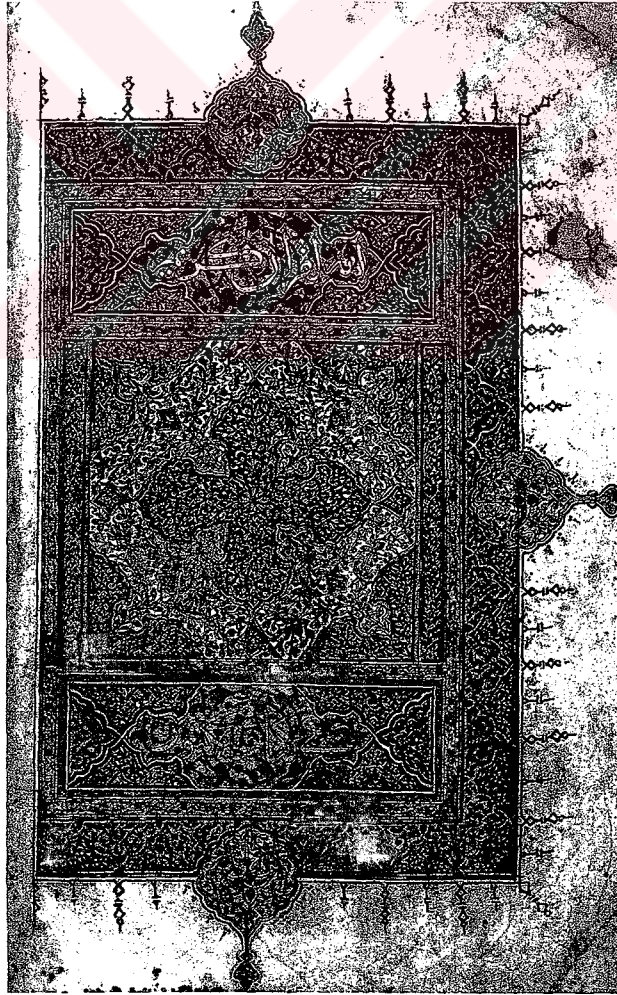




Çizim 1. Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm'lerinde Uygulanan Zahriye Tezhibi Sayfa Plânları

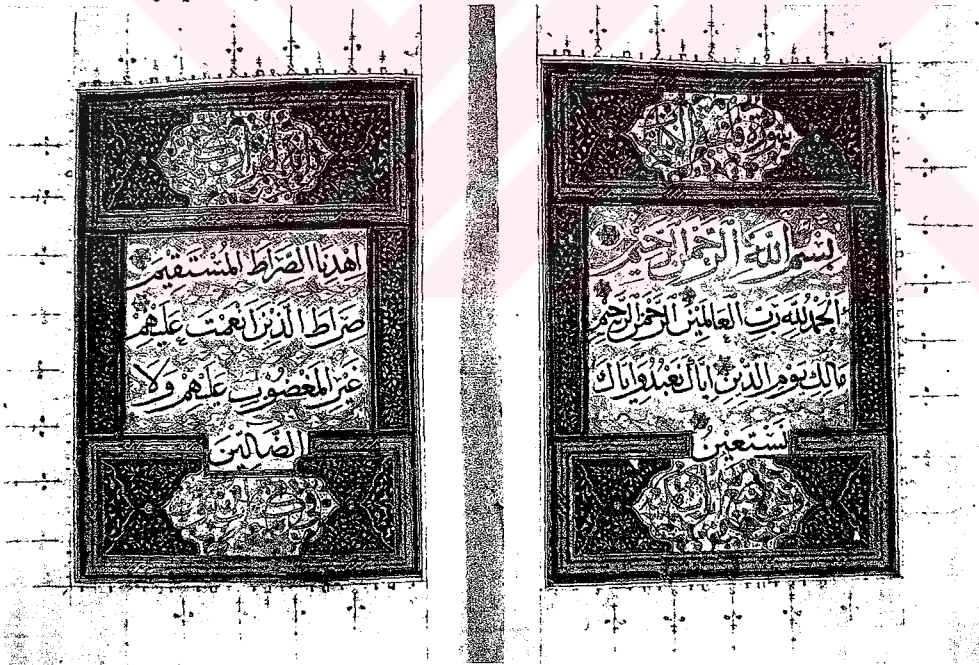


Resim 1. Serlevha Tezhibi, Bursa-TIEM 207, y.1b ve 2a



Resim 2. Zahriye Tezhibi, D. Khalili Coll. Qur. 123

866/1461-62 tarihli başka bir örnekte ise serlevha plâni, yazının merkeze alındığı dörtgen içinde gerçekleştirilmiş, ayrıca bu merkez dörtgenin, üç tarafını çevreleyen kenarsuyu tezhibi yapılmamış, Fatiha sûresi karşılıklı sayfalara pay edilerek yazılmış, sadece tığlarla yetinilmiştir (SÜ. Fatih 10). Eserde Kur'ân tezhiplerinde görülen metni çevreleyen **cedvel** ve özel işaretleri belirten **gül tezhipleri** yoktur, bu işaretler altın mürekkebiyle sadece yazılmıştır, aynı üslûp birliği sûre adlarında da devam ettirilmiştir, tezhip yapılmadan sade olarak bırakılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm, **muhakkak** ve **reyhanî** hatla yazılmış, Fatih Sultan Mehmed'in mührünü ve hazinesine ait olduğunu belirten yazılar ile sayfa düzenlemelerinin fakir Muhammed bin Ali el-Gubari tarafından yapıldığını belirten satırlar Muhammed Mustafa adlı kişi tarafından y.1a'da belirtilmiştir. Ayrıca, 566a sayfasında Kur'ân-ı Kerîm'in 866 (1461)'de Mesud bin Maksud es-Sultani tarafından yazıldığını belirten satırlar tahrirli altın mürekkeple yazılmıştır. Bezeme Şiraz üslûbunda yapılmıştır.



Resim 3. Serlevha Tezhibi, SÜ. Fatih 10, y.8b-9a

Sanatı seven ve hamiliğini yapan Fatih Sultan Mehmed zamanında saray nakkaşhanelerine Doğu ve Batı'dan sanatçıların gelerek, çalıştıkları bilinmektedir. "Fatih dönemi yazma eserlerde İran'daki Türkmen kentleri olan Şiraz, İsfahan ve Tebriz kaynaklı tezhib üslûbundan etkileşimler görülür.¹¹ İlaciverd üzerine altın ya da beyaz renkle yapılmış bitkisel motifler tamamen Türkmen etkili bir bezeme

¹¹ Julian RABY - Zeren TANINDI, a.g.e., 1993, s.69.

üslûbudur, **Şiraz üslûbu** olarak da tanımlanmaktadır. Bu bezeme üslûbunun özelliği, önceden boyanmış zemin (lapis rengi-lâciverd) üzerine, serbest fırça ile yapılan desenlerdir. Desenler genellikle altın mürekkebiyle bezenmiş, bazı yaprak ya da taç yaprak uçlarına sülyen kırmızısı rengiyle noktalar yapılmıştır.

İran'ın Fars bölgesinden, XV. yüzyıl ilk yarısı içerisinde Osmanlı topraklarına gelmiş olan (göç etmiş) sanatçılarda gelmiş bir üslûptur. Üslûbun ilk örnekleri Fars bölgesinde hazırlanmış XIV. yy. ortalarına ait el yazmalarında karşımıza çıkar (TSM, H. 1511). Fars bölgesinde çalışan Lütfullah el-Tebrizi'nin bu üslûbun yaratıcısı olduğu düşünülür. Üslûbun Muzafferî Şiraz (1371 c.), Timuri Yezd, Şiraz, Herat, Memlûk Kahire, Osmanlı Bursa, Edirne ve İstanbul'da hem mimari süslemede hem de el yazma eserlerin tezhiplerinde uygulanmıştır.¹²

*"Osmanlı Kur'ân yazımcılığının esasları, XV. yüzyıl sonu-XVI. yüzyıl başlarında Amasyalı ünlü hattat Şeyh Hamdullah'ın nesih hatla yazmış olduğu Kur'ânlarda belirlenmiştir. Kur'ân tezhipçiliğinde de yine bu yıllarda önemli gelişmeler kaydedilmiştir."*¹³

Osmanlı Kur'ânlarında yer alan tezhip sanatının gelişiminde etkin olan bir başka önemli neden de Fatih zamanında varlığı bilinen saray nakkâşanelerinin daha da geliştirilmesi ve teşkilatlandırılmasıdır.

*"...Aynı dönemlerde Edirne Sarayı'nda da, böyle bir teşkilâtın olduğu gerek dönem eserlerinin ortak üslûp özelliklerinden, gerek Edirne Sarayı'ndan İstanbul Sarayı Ehl-i Hiref teşkilâtına nakledilen sanatçı ve zanaatçılara ait kayıtlardan açıkça belli olmaktadır."*¹⁴

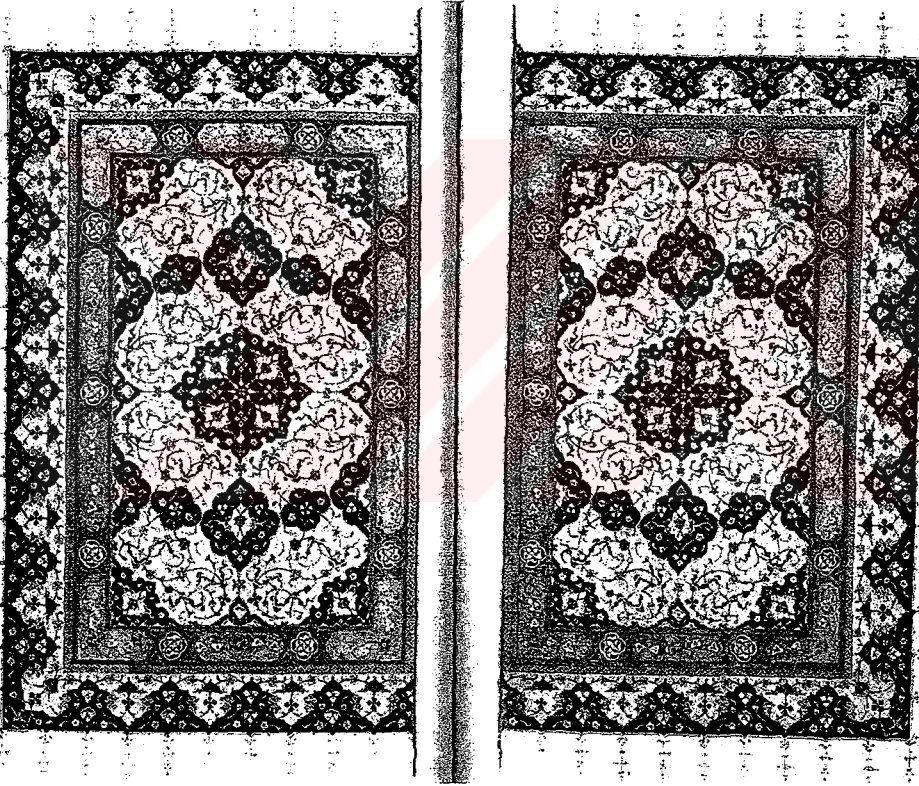
Fatih Sultan Mehmed dönemi Kur'ân-ı Kerîm'lerinin kendine özgü sadeliği, II. Bayezid dönemi Kur'ân-ı Kerîm'lerinin farklılığını netleştirmiştir. Bu dönemde Osmanlı Sarayı nakkâşanelerinde tezhiplenen Kur'ânlardaki bezeme alanlarının,

¹² Zeren TANINDI, "An Illuminated Manuscript of the Wandering Scholar İbn Al-Jazari and the Wandering Illuminators Between Tabriz, Shiraz, Herat, Bursa, Edirne, İstanbul in the 15th Century", *Art Turc, 10^e Congrès International d'art Turc, (17-23 Septembre 1995), Geneva 1995, s.649,650.*

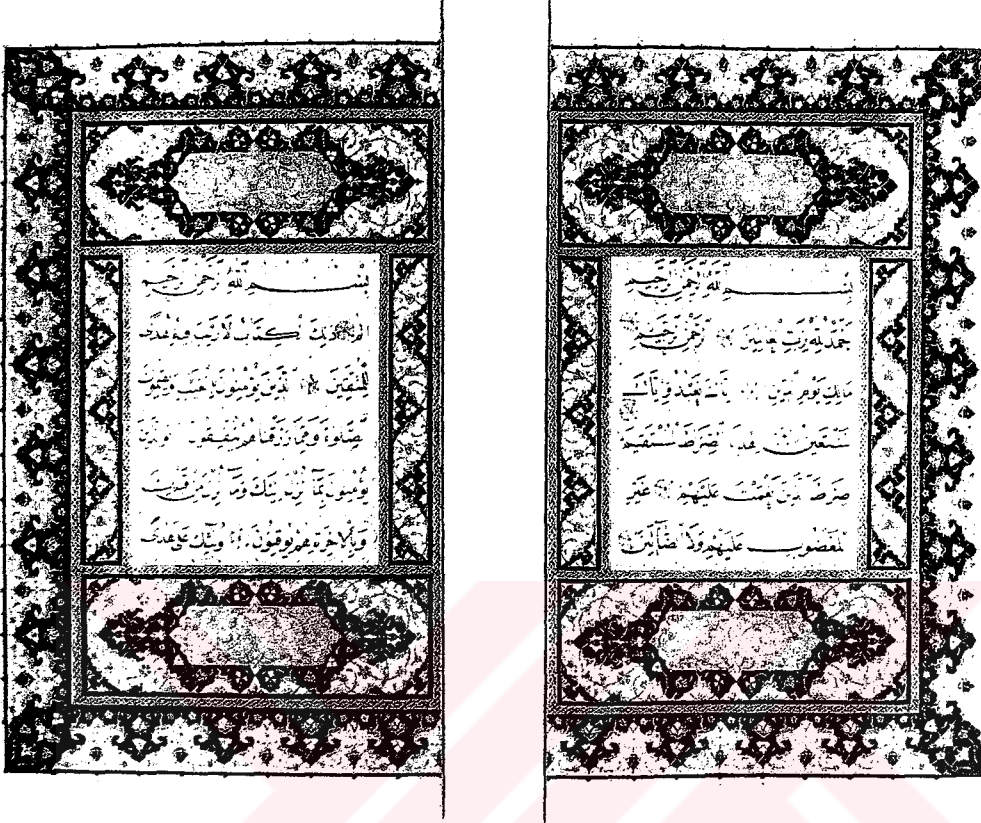
¹³ Banu MAHİR, a.g.m., 1992, s.21.

¹⁴ Filiz ÇAĞMAN, "Mimar Sinan Döneminde Saray'ın Ehl-i Hiref Teşkilâtı", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, 1988, s.74; Rıfki M. MERİÇ, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları, I. Vesikalar*, Ankara, 1953; İ. Hakkı UZUNÇARŞILI, *Osmanlı Devleti'nde Saray Teşkilâtı*, Ankara, 1945.

çağdaşı olan İran'da geç Timuri-erken Safevi örnekleriyle benzerlikler taşıdığı görülür. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunmakta olan 905/1499-1500 tarihinde Hamdullah el-maruf b. ibn eş-şeyh eliyle istinsah edilmiş olan Kur'ân-ı Kerîm'in (TSM, E.H.71) 1b-2a yapraklarında yer alan zahriye tezhipleri ve 2b-3a yapraklarında yer alan serlevha tezhipleri bezenen alanların ve alan plânlarının, çağdaşı Türkmen Kur'ân-ı Kerîm tezhipleriyle benzerliği bu iki kültürdeki sanatçı ilişkilerine işaret etmektedir. Zaten bu konudaki araştırmalar da bunu ispatlar durumdadır.



Resim 4. Zahriye Tezhibi, TSM E.H.71, y.1b-2a



Resim 5. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 71, 2b-3a

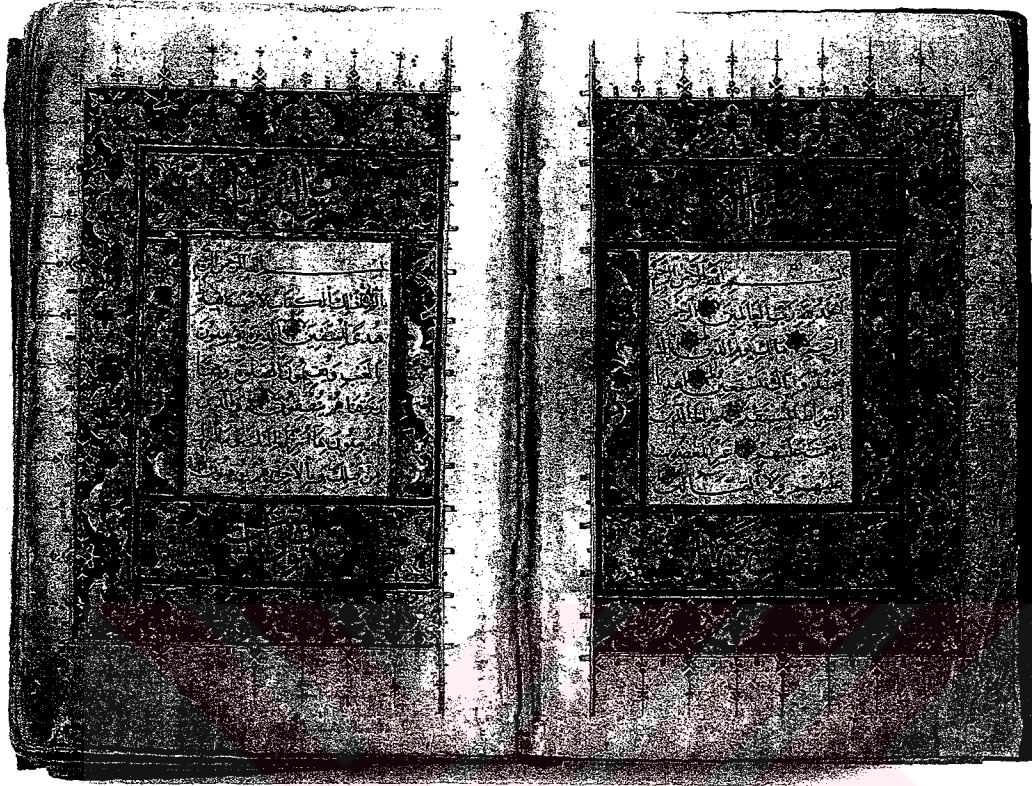
“II. Bayezid zamanında gerek yeteneğiyle, gerek getirtilerek aylıklı olarak görev verilen sanatçılar, Hasan b. Mehmed, Melek Ahmed Tebrizi, ...Büyük çoğunluğu İnan'dan gelmiş olan bu sanatçıların, II. Bayezid dönemine katkıları azımsanamayacak ölçüdedir.”¹⁵

II. Bayezid dönemi Kur'ân-ı Kerîm'leri sülûs ve nesih hat ile yazılmış, eskiden tercih edilen muhakkak ve reyhanî hatlar artık tercih edilmemiştir. “Bu hat türünü tercihte öğrencisi ve hamisi Sultan II. Bayezid'in teşvik ve tavsiyelerinin Şeyh Hamdullah'ta etkili olduğu düşünülmektedir.”¹⁶ Şeyh ekolü hat öğrencileriyle devam etmiştir. Mustafa İbn Nasuh es-Selânî'nin istinsah ettiği Kur'ân-ı Kerîm tezhibi açısından, çağdaşı Türkmen tezhipleriyle benzerlik göstermektedir (D. Khalili Coll. Qur. 429).¹⁷

¹⁵ Banu MAHİR, “II. Bayezid Dönemi Nakkashanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz*, Sayı 60, 1990, s.4.

¹⁶ Uğur DERMAN, “Türk Hat Sanatı”, *Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul, 1995, s.28.

¹⁷ J.M. ROGERS, a.g.e., 1995, s.51,52.



Resim 6. Serlevha Tezhibi, D. Khalili Coll. Qur. 429, y.2b-3a

Bu dönemdeki Kur'ân-ı Kerîm'lerde görülen zahriye sayfaları genel olarak değerlendirildiğinde iki türlü plân kullanılmıştır. 1- Merkezi dörtgenin üç kenarından kenarsuyuyla çevrelediği zahriyeler (bu plân içerisinde tasarlanan desen plânları, a- birbiri içinde eriyen geometrik formlar içerisinde sonsuza giden çok küçük motiflerin tercih edildiği desenler, b- şemse, köşebent alanlarına göre, daha iri motiflerle yapılan desen tasarımları), 2- Dairevî, sekiz ya da 10 kollu yıldız biçimli zahriyeler şeklinde tasarlanmıştır (Çizim 1). Bu plânlar içerisinde tercih edilen motifler rumî ve hatâyî grubundan olan motifler olmuştur. Bu dönem tezhiplerinde yeni özellikler de görülmüştür. "...yeni motif ve fikirler arasında en önemlisi Çin bulutudur... Diğer yenilik... sûrebaşlarından birinde çiçekli ot kümelerine rastlanılmasıdır." (TIEM 402)¹⁸

¹⁸ Banu MAHİR (1990), a.g.m., s.6,13.

“Fatih döneminde kullanılmaya başlanan bulut motifi, II. Bayezid döneminde yaygın olarak kullanılmıştır.”¹⁹

“Şeyh Hamdullah’ın Kur’ân’larındaki sûrebaşı tezhiplerinde sıkça çin bulutlarına rastlanılır.”²⁰

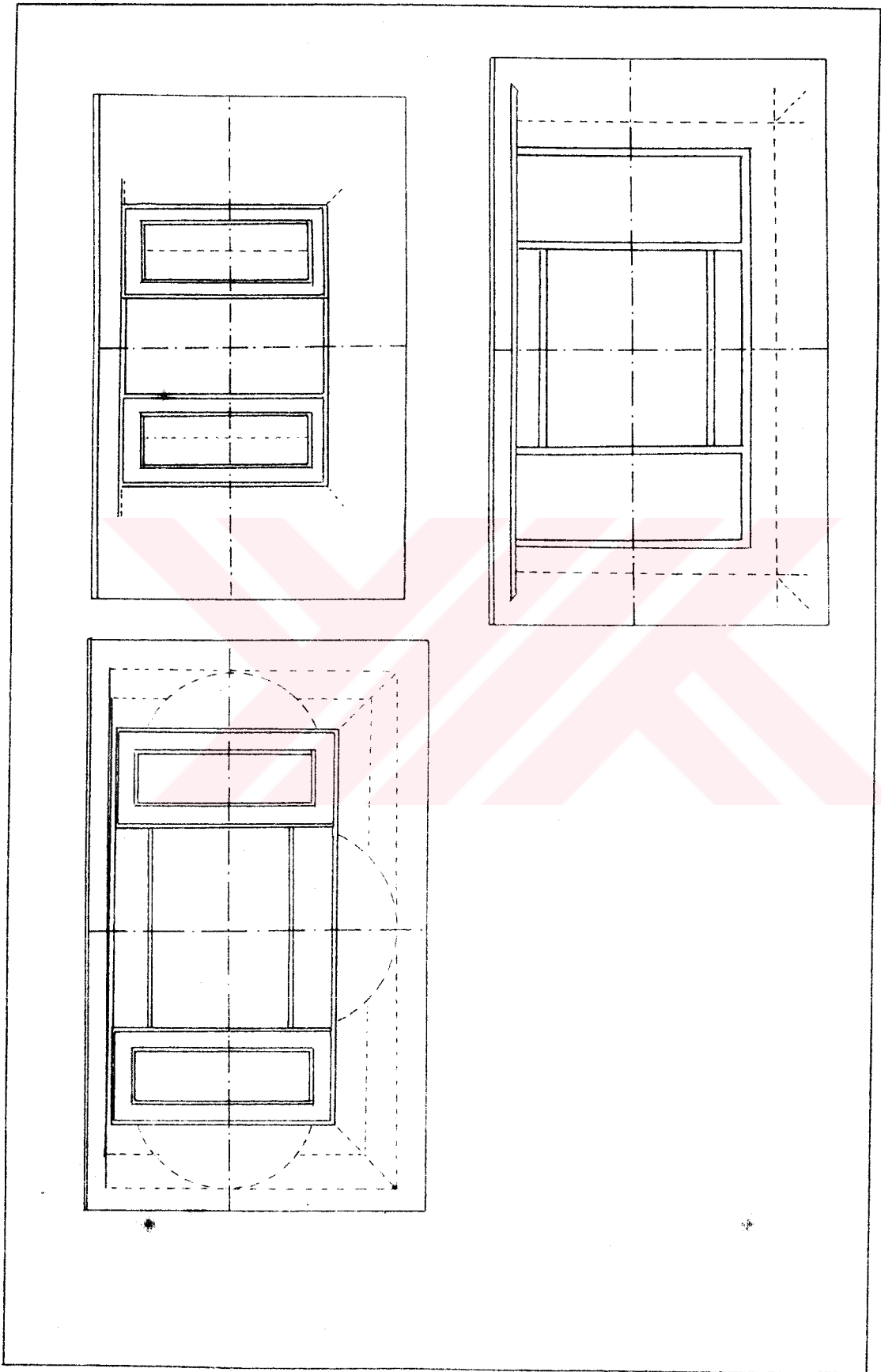
Genel örnek serlevha plânı olarak verdiğimiz çizim (Çizim 3), üzerinde bir serlevha plânında bulunan alanlar görselleştirilmiştir. Buna göre serlevha plânlarındaki karakteristik özelliklerde, üçe bölünmüş merkezi dörtgenin, üç kenarını çevreleyen kenarsuyu bezemelerinin, iç ya da dış bükey yapmadan, düzgün cedvel şeklinde biten dış kenarlarında, tığlara çıkış yapan küçük çıkıntılar olsa bile, düzgün cedvel hatlı bitiş özelliği korunmaktadır. Rumî motifleri ile paftalara ayrılan alanlar zemin rengi olarak altın mürekkebi ve lâpis rengiyle dengeli olarak boyanırken, motiflerde boyama tekniği olarak **münhanî boyama tekniği** seçilmiş, iri olan motiflerde tonlama fazlalaştırılarak çok renklilik sağlanmıştır. Motifler açık çimen yeşili, sülyen kırmızısı, pembe, açık mavi, beyaz ve altın mürekkebi ile boyanmıştır (TSM E.H. 71) (bkz. Resim 4). Bazı tasarımlarda, orta eksenlerden geçen dikey ya da yatay eksen doğrultusunda kubbe ya da üçgen formlarında çıkıntılar yapılmıştır. Bu çıkıntılar çağdaş Türkmen ve Timurî tezhiplerindeki serlevha ve zahriye bezemelerinde de vardır (Çizim 2). Motiflerdeki ince, küçük detaylarda bile motiflerin karakteristik özelliklerinde bozulmanın olmaması ve bunu sağlayan fırça hakimiyeti II. Bayezid döneminin dikkat çekici özelliklerindedir.

Araştırmalar sonucu bu dönemde ismi belirlenebilen müzehhibler “Hasan b. Abdülcélil, Bayram b. Derviş, İbrahim b. Ahmed, Mehmed b. Bayram, Ali, Fazlullah, Mehmed b. Melek Ahmed ve başka bir Ali’dir... Kayıtlarda adı geçmeyen Hasan b. Abdullah isimli bir sanatçı da mevcuttur.” Hasan b. Abdullah adlı müzehhib, Şeyh Hamdullah tarafından istinsah edilen Kur’ân-ı Kerîm’lerin ikisini bezemiştir (TSM, A. 5 ve İ.Ü.K. 6662).²¹

¹⁹ Aziz DOĞANAY, “Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı Tezyinatındaki İlk Örnekleri”, *Divân*, 1999, s.233.

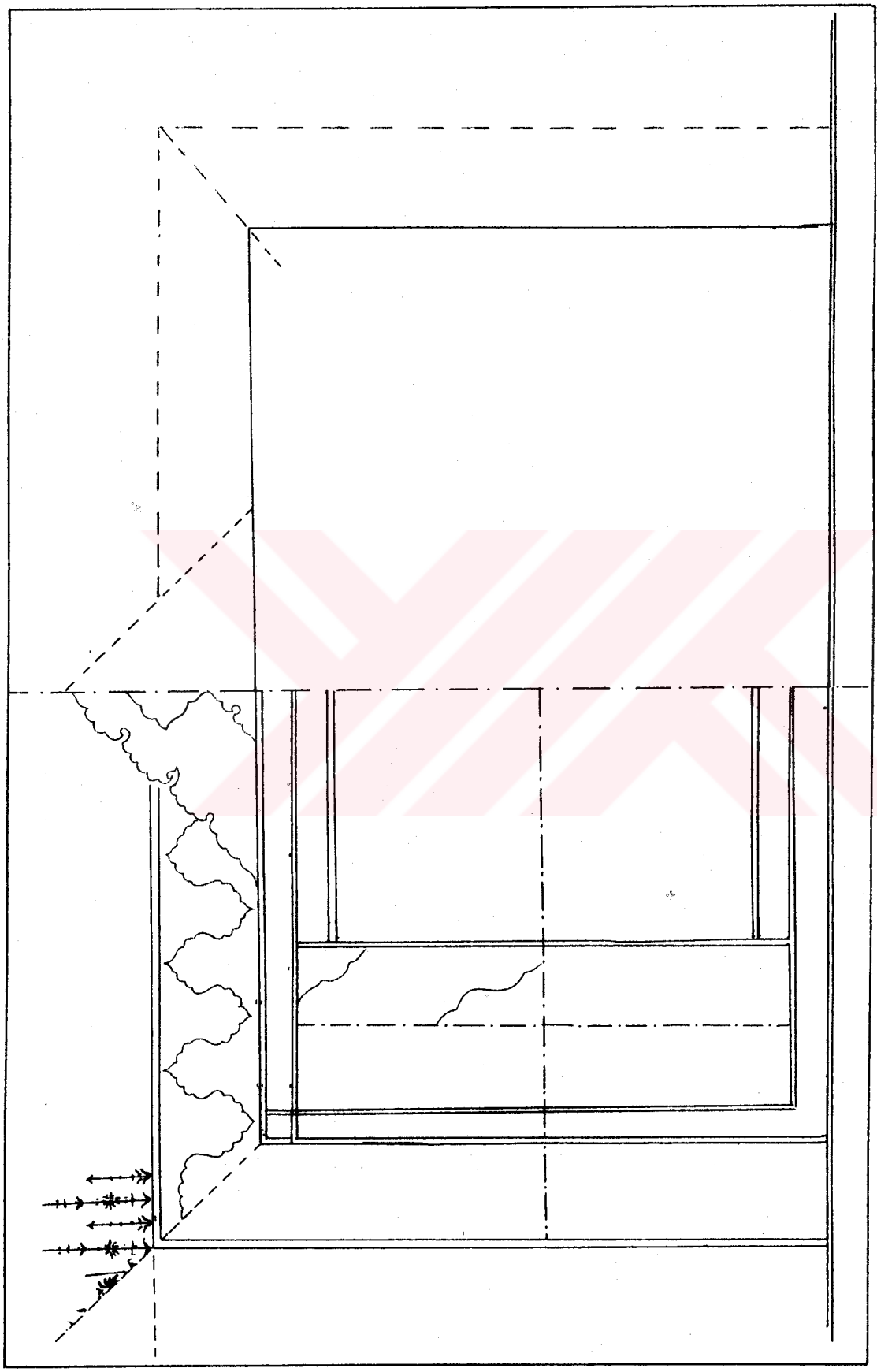
²⁰ Banu MAHİR, a.g.m., 1990, s.6.

²¹ Banu MAHİR, a.g.m., 1990, s.4,6,12.





Çizim 2. Serlevha Tezhibi, Sayfa Plânları



Vertical text on the right margin, likely a page number or reference code.

- 1- Metin alanı
- 2- Koltuk
- 3- Sûrebaşı
- 4- Cedvel
- 5- Kenarsuyu
- 6- Tığ



6

3

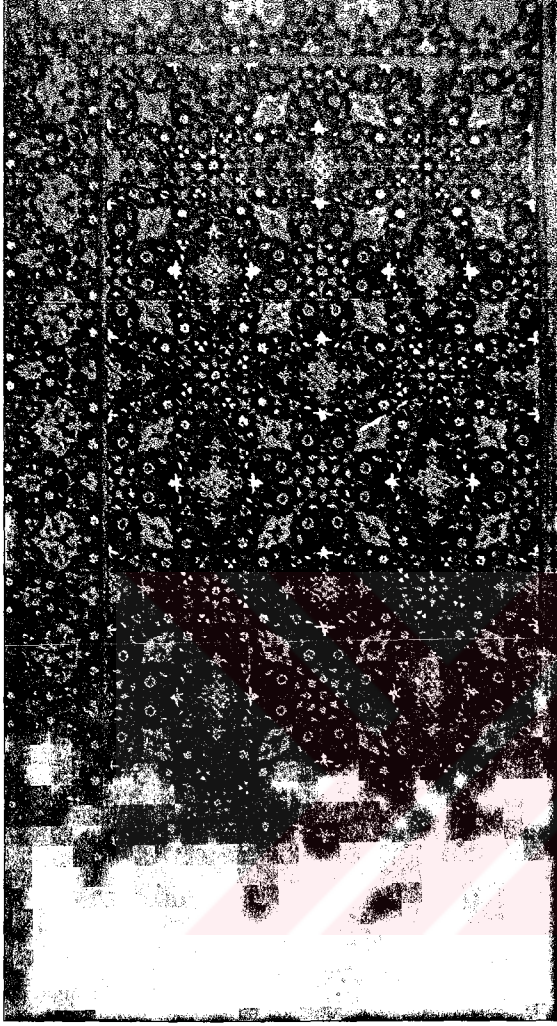
4

5

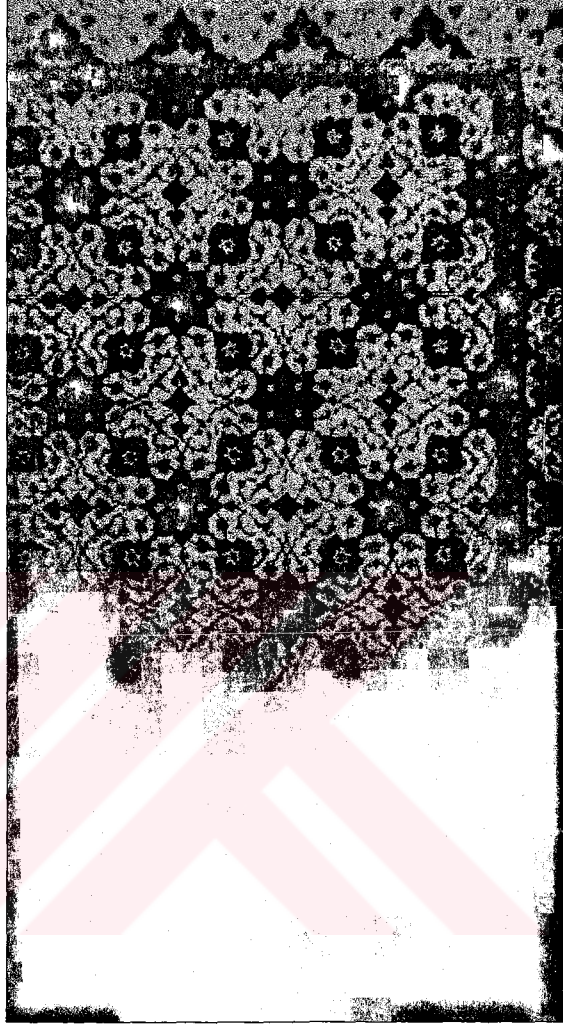
3

2

Çizim 3. Serlevha Tezhip Alan Plânu



Resim 7.
Zahriye Tezhibinden Detay, TSM, A. 5

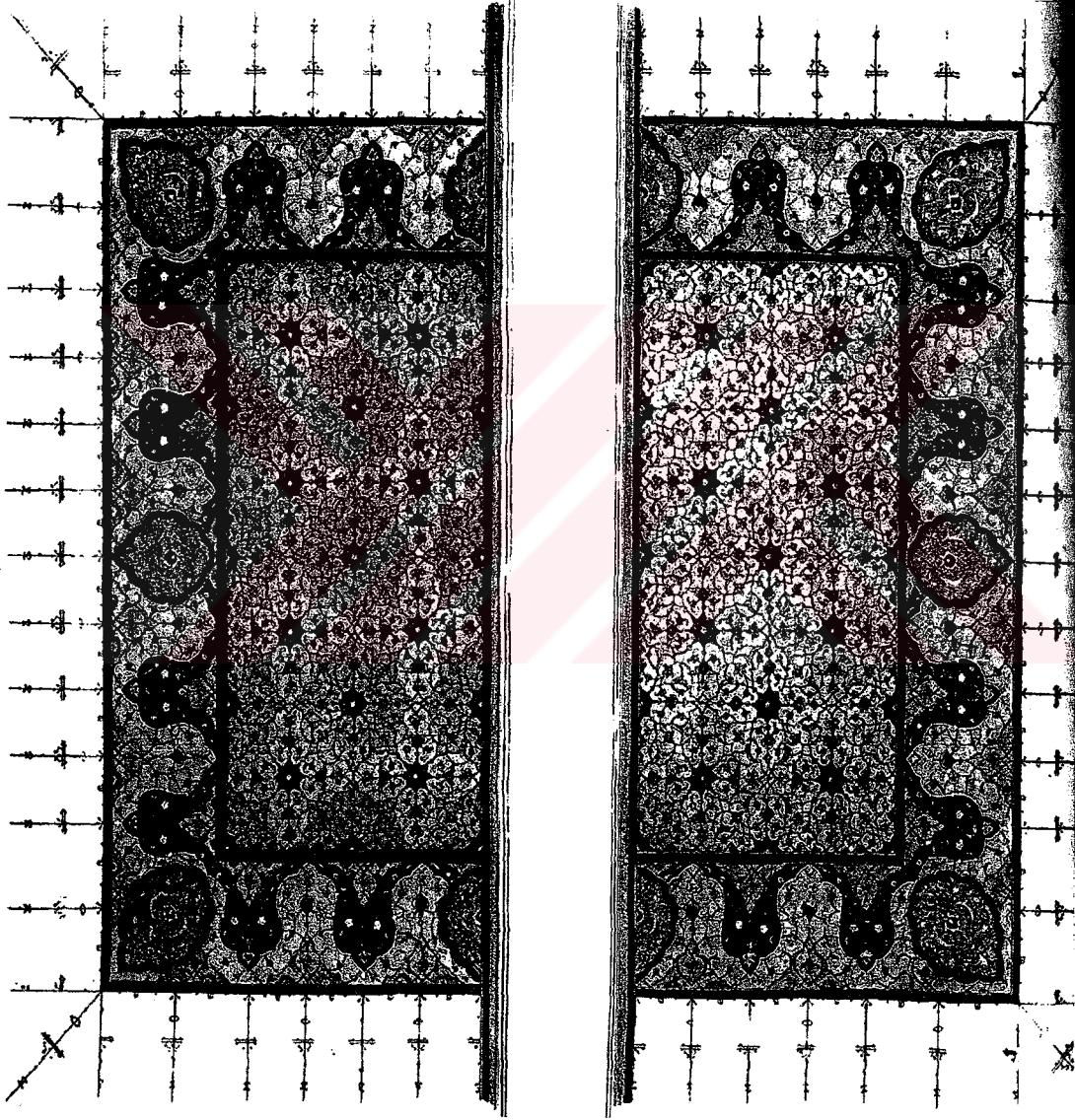


Resim 8.
Zahriye Tezhibinden Detay, İÜ. 6662

II. Bayezid döneminde başlayan tezhip sanatındaki gelişim, XVI. yüzyıla zemin hazırlamıştır. 930/1523-24 tarihli Kur'ân-ı Kerîm, Abdullah b. İlyas eliyle Kanunî Sultan Süleyman adına istinsah edilmiş ve bu eserin tezhibi de Bayram b. Derviş Şir tarafından yapılmıştır. Zeren Tanındı, müzehhib Bayram b. Derviş'in, Hasan b. Abdullah tezhib geleneğini, XVI. yüzyıla taşıdığını belirtmektedir.²² XVI. yüzyılın ilk çeyreğine ait bu Kur'ân-ı Kerîm'de, y.1b ve 2a zahriye, y.2b-3a serlevha, plânında tasarlanmış ve bezenmiştir. Harekeli nesih hat ile yazılan eserde serlevhada yer alan 5'er satırlık yazının satır aralarında baklava biçimli ince taramalarla

²² Zeren TANINDI, "Osmanlı Sanatında Tezhip", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ans., C.XI*, Ankara, 2000, s.123.

beyn'es-sütûr yapılmıştır. Sûrebaşları için ayrılan alanlar ve yazı metninin iki yan tarafında bulunan koltuklarda yer alan bezemelerde altın mürekkebi, açık mavi, sülyen rengi, lâpis, siyah, beyaz renklerin dağılımıyla boyanmış klasik özellikli desenler yer almıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de güller ve sûrebaşları da bezenmiş, ayrıca kitabın boğaz kısmına da halkârî tekniğiyle bir desen yapılmıştır (TSM, E.H. 58).²³



Resim 9. Zahriye Tezhibi, TSM E.H. 58

²³ Esin ATIL, *The Age of Sultan Süleyman The Magnificent*, Washington, 1987, No:8, s.46.

XVI. yüzyıl, tezhip sanatının yeni üslûplarla zenginleştiği, sevilen bu yeni üslûpların, yazma eserlerden başka çiniden, halıya, dokumaya kadar geniş bir yelpazenin desenine yansıdığı görülmüştür. Hatta bu konuda Hülya Tezcan, kitaplar içindeki bu bezemelerin, beğenilen motiflerinin, dokuma sanatına uyarlanması için seçilmiş olabileceğini tahmin etmektedir.²⁴ Söz konusu yeni bezeme üslûplarından biri saz üslûbudur.

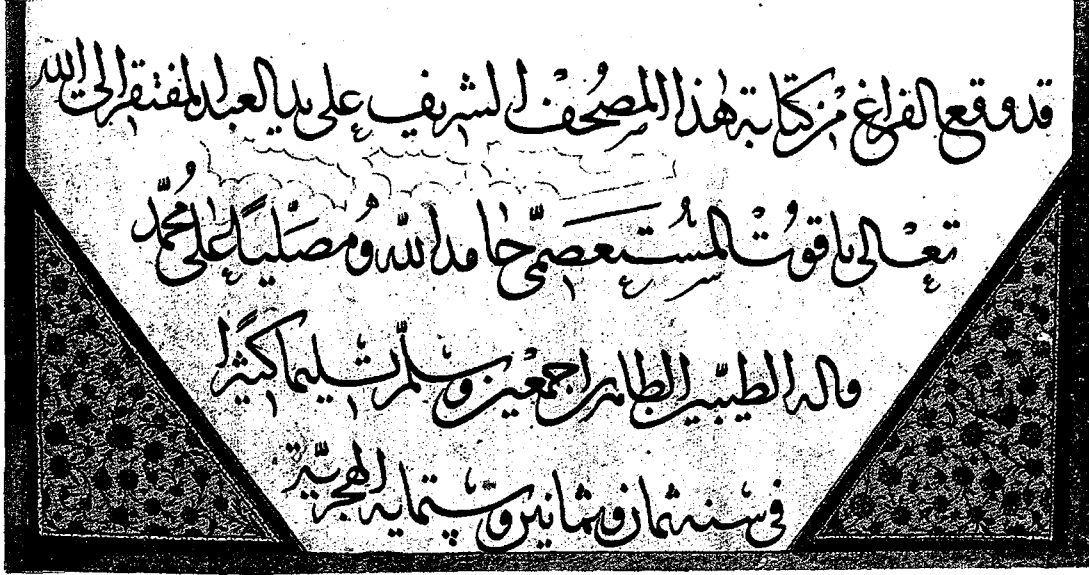
“Bu üslûbu Kanuni döneminde eserler vermiş olan ressam Şah Kulu başlatmıştır.... Şah Kulu 1514’te Yavuz Sultan Selim’in Tebriz’i işgalinden sonra Amasya’ya sürgün gönderilmiş Bağdatlı bir ressamdır.... Bu resimler, boyanmamış kağıtlara siyah mürekkep ve fırça ile çalışılmış, bazı kere yer yer sulandırılmış renklerle, altın veya gümüşle boyanmıştır.”²⁵

Kur’ân-ı Kerîm’ler üzerinde yapılan incelemelerde saz üslûbuna ait motiflere, sadece cild kapaklarındaki desenlerde ve büyük alan plânlı bezemelerin zemininde, esas çok renkli desenin altında, tezhip sanatı terminolojisinde **negatif**, **havah** ya da **çift tahrir** tanımlamalarıyla bilinen teknikle uygulanmıştır. Bu tekniğin özelliği, tek renkle yapılması ve motif detayları arasında çok ince, birbirine eşit olan hava boşluklarının bırakılmasıdır. Renk sadeliği ve boşluklar nedeniyle motif özellikleri çok iyi verebildiği için negatif tekniği **saz üslûbunun** özelliklerine uymuştur. Topkapı Sarayı Müzesi’nde korunmakta olan E.H. 49, bu üslûbun sadelik içinde uygulanmasına örnektir, y.1a’da açık mavi renk zemin üzerine, koyu mavi renk ile çok ince bir işçilikle bezenmiştir. Süleymaniye Kütüphanesinde korunan Hamidiye 5 nolu Kur’ân-ı Kerîm’de de bu teknikteki tezhip örneği vardır (Resim 1.10).²⁶

²⁴ Hülya TEZCAN, “Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri”, 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiriler, İstanbul, 1990, s.323.

²⁵ Banu MAHİR, “Saz Yolu”, *Türkiyemiz*, Yıl 18, Sayı 54, 1988, s.28.

²⁶ Mine ESİNER ÖZEN, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, 2003, s.107.



Resim 10. Hatime Tezhibinden Detay, SÜ. Hamidiye 5. s.228b

TSM, E.H. 49, müzehhibi bilinen ender yazmalardandır. Bu Kur'ân-ı Kerîm'in bezemelerini yapan Kara Memi, Şah Kulu'nun öğrencisi olmuş, aynen hocası gibi yeni bir üslûp yaratarak tezhip sanatının üslûplarını zenginleştirmiştir. Daha önce belirttiğimiz, II. Bayezid dönemi tezhip sanatında ilk örneklerini gördüğümüz ot kümeli çiçekler, Kara Memi üslûbunda daha karakteristik özellikleriyle bezeme motiflerine dönüşmüştür. "Karanfil, gül, lâle, sümbül, çiçekli meyva ağaçları önce tezhip sanatında uygulanmış sonra çini, kumaş v.b. gibi farklı alan bezemelerinde kullanılmıştır."²⁷

"Üslûplaştırılmış olmalarına rağmen karakterini kaybetmeyen bu çiçekler, ayrı ayrı isimleriyle desen içinde farkedilirler. Bu özelliği sebebiyle, kompozisyon içinde yarı üslûplaştırılmış çiçekler kullanılırken her bir kendi sapı ve kendi yaprağı ile çizilmelidir."²⁸

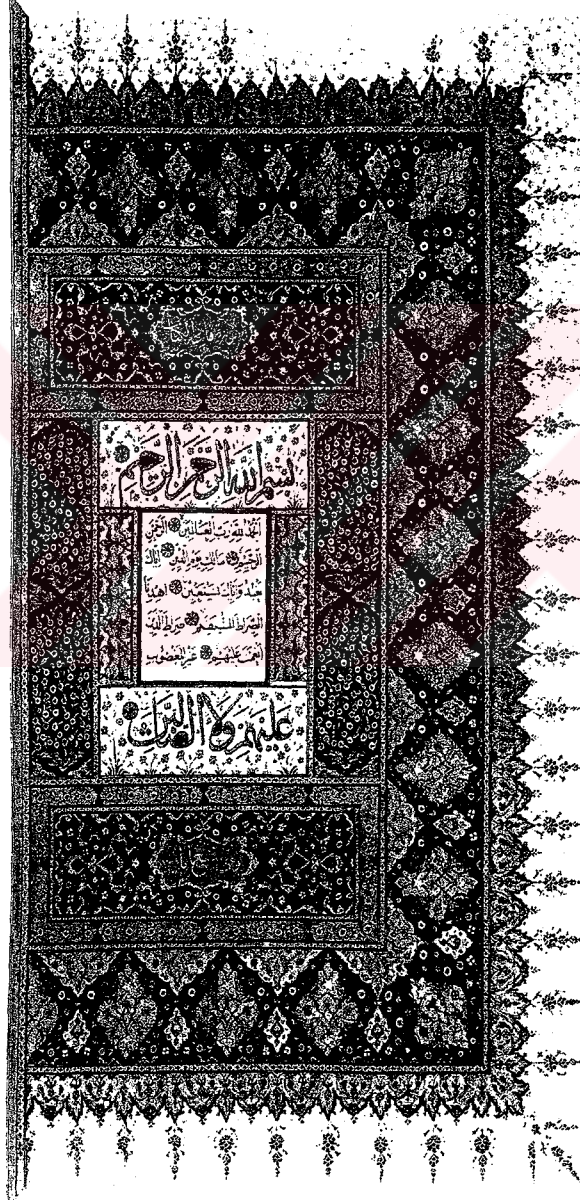
Çiçek motiflerinin karakteristik özelliklerinin belli olduğu, fakat hacim-perspektif gibi resimsel özelliklerinin ayıklandığı bu üslûbun en güzel örneği İstanbul Üniversite Kütüphanesinde korunmakta olan **Divan-ı Muhibbi**'dir. "Tezhibi

²⁷ Filiz ÇAĞMAN (1988b), Ehl-i Hıref, *Türkiyemiz*, Yıl: 18, Sayı: 54, s.14,15.

²⁸ İnci A. BİROL - Çiçek DERMAN, *Motifler*, 1991, s.113.

Kara Memi tarafından yapılmış olan bu yazma eser 1566 Mart ayında tamamlanmıştır.”²⁹

Kur’ân-ı Kerim bezemelerin de yarı naturalist çiçek üslûbunun yansıması ise, 1546-47 tarihinde Ahmed Karahisari hattıyla istinsah edilmiş olan bir Kur’ân’ı Kerim’de (TSM Y.Y. 999) ortaya çıkmıştır.



Resim 11. Serlevha Tezhibi, TSM Y.Y. 999, y.1b

²⁹ Yıldız DEMİRİZ, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul, 1986, s.278; Hilâl YILMAZ, *Kara Memi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Muhibbî Divânı Tezhibi*, Yayınlanmamış Yüksek Lis. Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Ens., İstanbul, 1999.

XVI. yüzyılın son çeyreğinde, yok denilecek kadar azalan, Kur'ân-ı Kerîm'lerdeki zahriye tezhiplerine, SÜ. Laleli 16 nolu eserde rastlanılmıştır. Şeyh Hamdullah'ın talebelerinden Ahmed b. Pir Muhammed bin Şükrüllah tarafından 990 (1582)'de istinsah edilen Kur'ân-ı Kerîm, 27 cm x 19.5 cm ölçülerindedir.

Kur'ân, y.1b ve y.2a'da temellük kitabelerinin bulunduğu, yuvarlak 8 kollu yıldız biçimli plâni olan zahriyeyle başlamaktadır. Bu tezhiplerde en dikkat çeken yön, yazının yer aldığı altın zemindeki olağanüstü fırça hakimiyeti ile **zer-ender-zer** tekniğinin uygulanması ve bunun Kur'ân-ı Kerîm'deki tüm sûrebaşı tezhiplerinde devam etmesidir. Serlevha tezhibinde (y.2b ve y.3a), aynı hassasiyette yapılan bezemelerde çimen yeşili, lâpis, pembe, camgöbeği mavi, kırmızı, sülyen renkleri kullanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan güller, üç farklı tasarım şeklindedir ve her bir grup aşere, hıziib ile cüz güllerine ayrılmıştır.

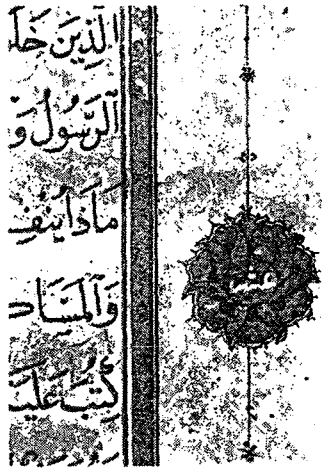
Kur'ân-ı Kerîm'in **311b** yaprağında yer alan zahriye tezhibi $\frac{1}{2}$ simetrik, dörtgen plânda bir tasarıma sahiptir. Merkezdeki yeşil renkli rumiler münhâni tekniğinde boyanmıştır, **y.312a**'da yer alan $\frac{1}{4}$ simetrik, bir başka tasarım ise yazının sonunda kalan küçük bir boşluğun değerlendirilmesiyle oluşmuştur. Aynı yaklaşım **y.312b**'de de vardır. Farklı bir üslûpta gerçekleştirilen bu tezhibin kompozisyonu serbesttir. Bahar çiçeklerinin açtığı ağacın altında yer alan sümbül, gül ve lâle dalları ile Kara Memi üslûbunun devam ettiğini göstermektedir. Bu çiçeklerde boy hiyerarşisi gözetilmediği, sümbülün mavi, gül, lâle ve ağacın çiçeklerinin pembe renklere, ayrıca tüm kompozisyonun altın mürekkebi ile hassas ve ince bir fırça hakimiyetinde tahrirli boyandığı görülmüştür.

İncelememizde XVI. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde uygulanan tezhip sanatı örneklerinde tarih, sıralamada etken olmuştur. En son olarak verilecek olan örnek bu tarihlendirmede ortalarda olması gerekirken, konuya dikkati çekmek için en sona alınmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi K. 23 no'lu Kur'ân-ı Kerîm hattatı ve müzehhibi belli olan ender yazmalardandır. H. 954 (1548)'de Hacı Abdullah b. Muhammed es-

Selâniki tarafından istinsah edilmiş, tezhiplerinin de müzehhib Muhammed b. İlyas tarafından üç ayda yapıldığına ait bilgiler mevcuttur.³⁰ İncelendiğinde, gerek desen tasarımlarında gerek tezhip kalitesinde dönemdeki tezhipli Kur'ân örneklerinden çok farklı olduğu görülmektedir. Tezhip boyama tekniklerinde Şiraz üslûbuna göre yapılan fakat motiflerinde farklılıklar olan bezemeler ile, klasik tezhip boyamalarından oluşan tezhip edilmiş alanlar mevcuttu. Zengin boyama tekniklerinde görülen ortak yön ise motif formlarındaki bozukluk ve işçiliğindeki özensizliktir.

İncelememizde serbest fırça ile yapılan bezemelerde önceden desen tasarımının yapılmadığı, müzehhibin o anda içinden geldiğince motifleri, **kalıplaşmış alanlar içinde** oluştuğu görülmüştür. Bu Kur'ân-ı Kerîm'in bezenmesinde öylesine serbest çalışılmıştır ki, tezhip sanatının kuralları adeta unutulmuş gibidir. Örneğin belli anlam görevleri olan gül tezhiplerinden bazılarında hiç yazı yoktur ve dikkatli bakıldığında böylesi bezenmiş alanların, bir arka sayfadaki gül motifinin kağıdın arkasına çıkan izini kapatmak için adeta astar göreviyle yapıldığı fark edilmiştir. Yıldız Demiriz bu tür bezemelerin sonradan ilâve olduğunu ileri sürmüştür.³¹ Bezeme motiflerinde yarı naturalist üslûpta çiçek motifleri ile, renklerden eflatun renginin çok kullanıldığı dikkati çekmiştir (Resim 12).



Resim 12. Aşere Gülü, TSM K. 23, y.19b

³⁰ F. Edhem KARATAY, *Arapça Yazmalar Kat.*, C. I, Kat No: 818, 1953, s.219; Yıldız DEMİRİZ, "XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur'ân", *Sanat Tarihi Yıllığı*, C. VII, 1976-77, s.41.

³¹ Yıldız DEMİRİZ, a.g.m., 1976-77, s.45.

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde sınırların genişlediği ve tüm sanat kollarında en yetkin eserlerin verildiği dönemdir. Bu yüzyılı izleyen XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinin tezhip tasarımlarını incelemeden önce bu dönemde Osmanlı Devleti'nin siyasi durumu üzerinde de kısaca durmak istiyoruz.

1.3. XVII. Yüzyılda Osmanlı Devleti ve Sanat

Osmanlı sultanlarından III. Mehmed (1595-1603) ile başlayan XVII. yüzyıl, Sultan II. Mustafa ile (1695-1703) XVIII. yüzyıla devrolmuştur. Bu süre içinde 10 Osmanlı padişahı iktidara gelmiş, içlerinden en uzun süre saltanat sürenleri IV. Mehmed (Avcı Mehmed, 1648-1687) olmuş, Sultan Mustafa ise ilk iktidara gelişinden (1617-1618) sonra ikinci kez yine bir sene süren bir iktidara geliş yaşamıştır (1622-23).

“III. Mehmed'in tahta çıkışı kanlı ve feci olmuştu.”³² Böylesi bir tesbit ile başlayan XVII. yüzyıl başlarının, kadınlar saltanatına sahne olduğu yine aynı kaynakta belirtilmektedir.

XVII. yüzyıl tarihçisi Nâima'ya göre, aslında Osmanlı Devleti'nde duraklama Kanuni'den (1520-1566) sonra başlamıştır. Dış görünüşe göre İmparatorluk sınırlarının halâ büyük olmasına rağmen, iç bünyede devam eden kötüye gidiş (İstanbul ve Anadolu İsyanları) içten çözülmeyi başlatmıştır. Toplum bilimlerinde yer alan organizmacı kuramlara göre, devletler aynen canlılar gibi doğar, büyür, gelişir ve ölürler. İbn Haldun gibi Nâima'da bu kuramı benimsemektedir, fakat o sondaki kısmı, ölür kısmını kabullenemez, ona göre akıllı bir yönetici sınıfı, ülkeyi bu kötü gidişten kurtarabilir. İşte XVII. yüzyıl, ilk yıllarında saltanat, ihtiras çekişmeleri, çocuk padişahlar ve onların anne ya da büyük annelerinin entrikaları sonucu yönetim kadrolarının laçkalaşması, İstanbul yerine Edirne'ye taşınan üst kesimin Edirne'den yönettiği Osmanlı Devleti, boş kalan

³² Ahmed Refik ALTINAY, *Kadınlar Saltanatı*, C.I, 2000, s.79.

başkentte başlayan huzursuzluk, isyanları çıkarırken Anadolu'da da durum farksızdır. Osmanlı Devleti'nde genişlemenin durması sonucu azalan harp gelirleri, devlette mali sıkıntıları başlatmış, çalışanların maaşlarının ödenebilmesi için yeni vergiler çıkartılmış ve bunların toplanmasında zora başvurulunca da, **Celâli İsyânları** olarak tarihe geçen isyanlar başlamıştır. Ayrıca, Osmanlı toplum piramidinin üst kısmını oluşturan, müftü, sadrazam ve vezirler grubu arasındaki rüşvet, makam hırsı ve medreseliler ile tarikat üyelerinin arasındaki çatışmalarda XVII. yüzyıldan, Nâima'nın bize aktardığı tesbit edilmiş tahlillerdir.³³ XVII. yüzyılda yaşanan siyasi gerilemeler ve başlayan çözümler yönetimi, tarihçisiyle, düşünürüyle ne yapabiliriz düşüncesine yönelmiştir. Nâima, Kâtip Çelebi, Koçi Bey, Defterdar Sarı Mehmed Paşa gibi isimler bu arayış içinde olan fikirler üretmişler, örneğin Koçi Bey, tesbit edilen bozuklukları ve bunlara olabilecek çözümleri "Risâle"ler halinde IV. Murad ve Sultan İbrahim'e sunmuştur.³⁴

XVII. yüzyılın bu çalkantılı yaşamı, bir önceki yüzyıl olan XVI. yüzyıla oranla daha az sanatsal etkinliklerin ortaya çıkmasına sebep olabilecek nedenlerdendir. Bu yüzyılda mimari eserin az oluşu, mimariye bağımlı gelişen çini, kalem işi, ahşap, taş vb. gibi sanat dallarının daha az eser vermesine yol açmıştır.

Sultan I. Ahmed'in adını taşıyan selâtin camii 1609-1617 yılları arasında, bu camiden önce yapımına başlandığı halde ondan sonra bitirilen Yeni Camii ise 1598-1663 yıllarında yapımları sürmüş ve XVII. yüzyıl eseri olarak İstanbul'da yer almışlardır. Sultanahmet Camii'nde bulunan orijinal kalem işleri ile taş işçiliklerinde görülen bezemelerin üslûpları aynıdır. Desen tasarımındaki motiflerin bozulmaması ve desenlerin kurallarına uygun olarak hazırlanışı, işçiliğin kaliteli oluşu ile desenlerde bozulmaların olmaması XVII. yüzyıl ilk çeyreğindeki sanat etkinliklerini ve Ehl-i Hiref örgütünün faaliyetlerini belgeler niteliktedir.

³³ Zeki ASLANTÜRK, *Nâima'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Yapısı*, İstanbul, 1997, s.29,101.

³⁴ Koçi Bey, *Koçi Bey Risâle*, Haz. Zuhuri Danışman, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul, 1972.

XVII. yüzyıl çinileri üzerine yapılmış bir araştırmada; desenlerin bozuk olmadığı fakat işçiliklerin bozuk olduğu, teknikte gerilemenin başladığı ve yüzyılın ortalarından itibaren renk sayısının azaldığına dikkat çekilmiştir.³⁵

Osmanlı toplumunda sanatın, toplum piramidinin üst, yönetici kısmında biçimlendiği, geliştiği bir gerçektir. En iyi örnekler bu kesim için yapılmış olan eserlerden oluşmaktadır. Topkapı Sarayı, Revan Köşkü (1635), Bağdat Köşkü çinileri (1639) ve Sünnet Odası çinileri (1641) ile İznik çiniciliğinin en güzel örnekleriyle bezenmiş, yönetim sınıfının yaşadığı bir yerdir.

Bir dinler ve kültürler mozaği olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sarayında çeşitli milletlerden sanatkârların gruplar halinde teşkilatlandırıldığı (Anadolu Türkleri; Taife-i Rûmîyan, İranlılar; Taife-i Acemiyân, Avrupalılar; Taife-i Efrenciyan),³⁶ ve bu her farklı kültüre ait sanatkârların saray için siparişler yaptıkları Ehl-i Hiref maaş defterlerinden öğrenilmektedir.³⁷

Osmanlı Devleti'nde topraklarına gelen özellikle İranlı sanatçıların, yazma eserler üzerindeki etkileri, bu yazma eser bezemelerinde oluşan kültür sentezinde hissedilmektedir.

*"...XVI. yüzyılın ikinci yarısında... Safevi-Osmanlı siyasi ilişkilerinin, savaşların önemli payı olmuştur. Bu savaşlar sırasında kimi sanatçılar kendilerine yeni sanat hamisi aramak ya da seyahat etmek amacıyla Osmanlı İmparatorluğu topraklarına gelmişlerdir."*³⁸

XVI. yüzyıl yazma eserlerinde ve konumuz olan Kur'ân-ı Kerîm bezemelerinin sayfa plânı ile desen motiflerinde İranlı sanatçılar etkili olmuşlarsa da desen kurgusunda Osmanlı bezemeleri, sadelik özelliğiyle hemen farkedilmektedir. İşte XVII. yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinde devr alınan XVI. yüzyıl

³⁵ Yıldız DEMİRİZ, "XVII. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı", 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sempozyum Bildirileri 19-20 Mart, İstanbul, 1998, s.77.

³⁶ Halil İNALCIK, Osmanlı İmparatorluğunda Toplum ve Ekonomi, 1993, s.428.

³⁷ Filiz ÇAĞMAN, a.g.m., 1988-a, s.75.

³⁸ Filiz ÇAĞMAN, Zeren TANINDI, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s.55.

özelliği bu olmuştur. Yüzyıl başlarında XVI. yüzyıl Kur'ân'larıyla yakın olan benzer özellikler, giderek azalmış, XVII. yüzyıl tezhip üslubu diyebileceğimiz karakteristik özellikler artmıştır.

Araştırma konumuza yakın olan bir başka araştırma örneği, bir sultan vakfiyesi üzerine uygulanmış olan tezhip sanatıyla ilgilidir. Çiçek Derman tarafından tezhip özellikleri incelenmiş olan bir vakfiye 1663 tarihli dir. Bu araştırmada da XVII. yüzyıl'da tezhip tasarımlarında kullanılan geleneksel ilkelerin gözardı edildiği üzerinde durulmuştur.³⁹

XVII. yüzyılda bezenen Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm'lerini incelemeden önce, bu eserlerin üretildiği toplumun siyasi, ekonomik ve sanat ortamı gerçekleri, karşımıza böylesi bir tablo çıkarmaktadır.

³⁹ Çiçek DERMAN, "Tezyini Açıdan Hatice Turhan Vâlide Sultan Vakfiyesi", 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sempozyum Bildirileri 19-20 Mart, İstanbul, 1998, s.91.



KATALOG

Katalog No: 1, TSM E.H. 150

Kitap Adı	: KUR'ÂN-I KERÎM
Bulunduğu Yer	: TSM E.H. 150
Tarih	: 1035 (1625-26)
Hattat	: Derviş Muhammed b. Mustafa Dede el-m'arûf bi İbni's-Şeyh
Müzehhip	: –
Yazı	: Harekeli nesih hat
Dili	: Arapça
Ölçüler	: 345 mm x 230 mm
Sayfa	: 532
Kağıt Özellikleri	: Ahârlı, kalın Avrupa kağıt (filigranlı), açık krem renginde

Cild Özellikleri : Mıklepli, gömme cild kabında siyah ve vişneçürüğü renklerde iki ayrı deri kullanılmıştır. Cild tekniklerinden alttan ayırma tekniği uygulanmış, dış kablardaki desende kullanılan plân ve teknik iç kabta da tekrarlanmış, sadece deri renkleri değişmiş, dış kabtaki siyah deri olan yerlerde iç kabta vişneçürüğü renginde deri kullanılmıştır. Desen motiflerinde bulut ve saz üslûbundaki hatâyî grubu motifler seçilmiştir.

Dış pervaz, köşebentler, şemse ve salbeklerdeki desenler aynı grup motifleri ve desen tasarım özelliklerini yansıtmaktadır. Dış kabta yer alan mekik plânlı şemse paftanın, dışında tığ yoktur fakat gerek mıklepteki yuvarlak madalyonun gerekse dış kabtaki mekik şemse ile aynı plân ve desene sahip olan iç kabtaki şemsenin, dışında çok küçük tığlar vardır ve altınla boyanmışlardır. İç ve dış kablara ile mıklebin de iç ve dış desenlerini dıştan çevreleyen 0,5 cm'lik cedvel tamamen altın mürekkeple doldurulmuş sonra da yekşah demiriyle parlatılmıştır. Sertâbın, dış kab tarafındaki desenler gömme tekniğiyle yapılmış, iç tarafındakilerde ise yazma tekniği uygulanmıştır.

Tezhip Özellikleri : Kur'ân-ı Kerîm'de Zahriye sayfası tezhibi yoktur. 1b ve 2a sayfalarında yer alan **serlevha tezhibi**, 6'şar satırlık, nesih yazı ile yazılan Fatiha Sûresi ile Bakara Sûresi'nin ilk ayetlerini çevrelemiştir.

Siyah is mürekkebiyle yazılan ayette yer alan noktalar altın mürekkeple boyanmış, sûre adlarının yazılı olduğu sûrebaşlıklarında zemin altınla doldurulmuş, sûre adları ise beyaz renkli üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır.

Dikdörtgen plânlı ser levha tezhibinde; yazı metninin alt ve üst kısmında yer alan yatay formda iki **sûrebaşı bölümü** (1) ile bunları birbirine bağlayan, düşey eksene yerleşmiş iki **koltuk bölümü** (2) ilk dikdörtgen kalıbı oluşturmuştur. Yazı metnini içten çevreleyen bu dikdörtgen kalıbın tam ortasından dışarıya **kubbe formunda çıkıntı yapan pafta** (3), tüm bunları çevreleyen **dış pervaz** [(bordür ya da kenarsuyu) 4] ve desen ile sayfa kenarındaki boşlukları kaynaştıran **tığlar** (5) bulunmaktadır (Çizim 3).

Pafta zeminleri lâpis rengi ve altınla doldurulmuş, motiflerde ise; **rumî**'ler yeşil altınla boyanmış ve bu rumî motifleri tüm bölümlerde (1-2-3-4) ve zemini altın ile lâpis renginde olan paftaları, birbirinden ayıran sınır motif olmuştur. Çiçek motiflerinin renklendirilmesinde motifler beyaz, pembe, açık mavi ve sarı renkleriyle boyanmış, yapraklarda ise altın, sülyen (turuncu + az beyaz) ve pembe renkleri tercih edilmiştir.

Sayfanın merkezinde yer alan yazının satır araları boştur, noktalar 1/6 bölümlü, kenarı düzgün daireler şeklindedir. **Secavend harfleri** kırmızı mürekkeble belirtilmiştir. Sûrebaşı alanlarında desen 1/4 simetrik plânlıdır. Ortadaki sûre adının yazılı olduğu mekik biçimli alanın kenarları düzgün ve simetrik biçimde dilimlendirilmiştir. Bu mekik biçimli paftaların uç noktasında yer alan motifler, sanat tarihi terminolojisinde palmet olarak tanımlanırken, tezhip sanatı terminolojisinde rumî motif grubundan olan "ortabağ" motifidir. Bu motifin vazifesi desen tasarımlarında rumî motiflerini taşıyacak olan helezonîlerin çıkışını sağlamaktır,

desen tasarımında bu motiften çıkış yapan rumî helezonîleri çok düzgün olarak dönerek ve kurallarına uygun biçimde yeni ortabağ ile rumî motifleri oluşturmuştur.

Desen tasarımında yine düzgün ve kurallarına uygun çıkış yaparak dolanan bir başka helezonî çizgi de, hatâyî grubu motiflerini taşımaktadır. Rumî motifini taşıyan helezonî çizgi sınır kabul edilmiş, bu çizginin iç tarafına gelen alan lâpis rengine, dış kısmına gelen alan da sarı renkli altın mürekkebiyle doldurulmuş, böylece zemin iki farklı renkte oluşmuştur. Çiçek motiflerinin renklendirilmesinde motifler beyaz, açık mavi, pembe ve sarı renklerle boyanırken yapraklarda ise altın ve sülyen (turuncu + az beyaz) renkleri kullanılmıştır.

Kubbe formundaki paftanın kenarları dilimlenmiş (dendanlı) ve tezhip sanatı terminolojisinde **iplik** olarak nitelenen, ince sınırla çevrelenmiştir. Bu ince sınır çizgisi dilimlerde limon küfü yeşiliyle boyanırken, en dıştaki tığların başlangıcındaki cedveli oluşturan çizgide ise, boya olarak altın kullanılmıştır. Kubbe formunun içinde hatâyî grubundan çiçekler ile bulut ve rumî motifleri $\frac{1}{2}$ simetrik olarak yerleştirilmiştir. rumî motifleriyle oluşturulan kapalı formlarda zemin sarı renkli altın ile rumî motifleri ise yeşil renkli altın mürekkebiyle boyanmıştır (**Zer-ender-zer** tekniği). Tığlarda kullanılan motif herhangi bir motifsel tanımlamaya dahil değildir, serbest fırça diye nitelenen içgüdüsel süslemelerdir. Bu motiflerde ise ağırlıklı renk lâpis, çok az noktalamalar gibi detaylarda da sülyen rengi kullanılmıştır.

1b ve 2a sayfaları simetriktir, kullanılan teknik titiz işçilik göstermektedir. Motiflerin anatomisinde ve desen tasarımında bozukluk yoktur. Renkler canlı ve uyumludur ayrıca boya kalitesinde bir bozulma yoktur (çatlama, dökülme, çok el değen yerlerde boya aşınması).

Sûrebaşı tezhipleri: Eser zengin sûrebaşı tezyinatına sahiptir. Seçilen örnekler arasında 9 farklı desen tasarımı tesbit edilmiştir. Aynı plâna sahip olanlarda (1. grup; 524a ve 526b, 2. grup; 516b ve 628a) bile farklı renklerle boyanarak farklı görünüm yakalanmıştır. Yatay formu sûrebaşı tezhipleri $\frac{1}{4}$ plânlıdır ve hepsinde

yazı yazılacak alan merkezdeki paftada zemin altın ile doldurulmuş, bunun üzerine yazılan yazıda da beyaz mürekkep (üstübeç mürekkebi) kullanılmıştır. Renk ve motif grubu olarak serlevha tezhipleriyle aynı karakteri taşıyan sûrebaşlarında seçilen örnek sayfalar şunlardır: y.87a, y.449b , y.516b, y.524a, y.526b, y.528b, y.531b. Sûrebaşı tezhiplerinde üç farklı boyama tekniği uygulanmıştır. 1. grupta zemini boyalı; y.87a (Resim 21), y.449b (Resim 22), y.526b (Resim 25), 2. grup; Zer-enderzer tekniğinde uygulama; y.524a (Resim 24), y.531b (Resim 27). 3. grupta ise negatif tekniğinde sûrebaşlıkları tezhiplenmiştir. y.516b (Resim 23), y.528a (Resim 26). Bu 3. grup sûrebaşı tezhiplerinde görülen teknik Erken Osmanlı tezhiplerinde bol örneğini gördüğümüz tekniktir. Şiraz üslûbu olarak da bilinmektedir.

Gül tezhipleri: Kur'ân-ı Kerîm'deki gül kalıpları üç farklı ana plândan oluşmuştur. Aynı kalıbı taşımalarına rağmen zemin boyamalarındaki farklı renkler, farklı motif renklendirmeleri ile daha zengin bir görünüm elde edilmiştir.

1. grup gül tasarımları: Bu gruptakiler büyük çaplı yuvarlak güllerdir. Kur'ân-ı Kerîm'deki cüz başlangıçlarında kullanılmıştır ve 30 adettir. Kenarları 8 dilimli ve $\frac{1}{2}$ simetrik plânlı olarak hazırlanan bu desen tasarımı farklı renklerde boyanarak aynı desenin, farklı renk kombinasyonları elde edilmiştir. Bu gruba seçilen örnekler; y.17a (Resim 16), y.376b (Resim 20).

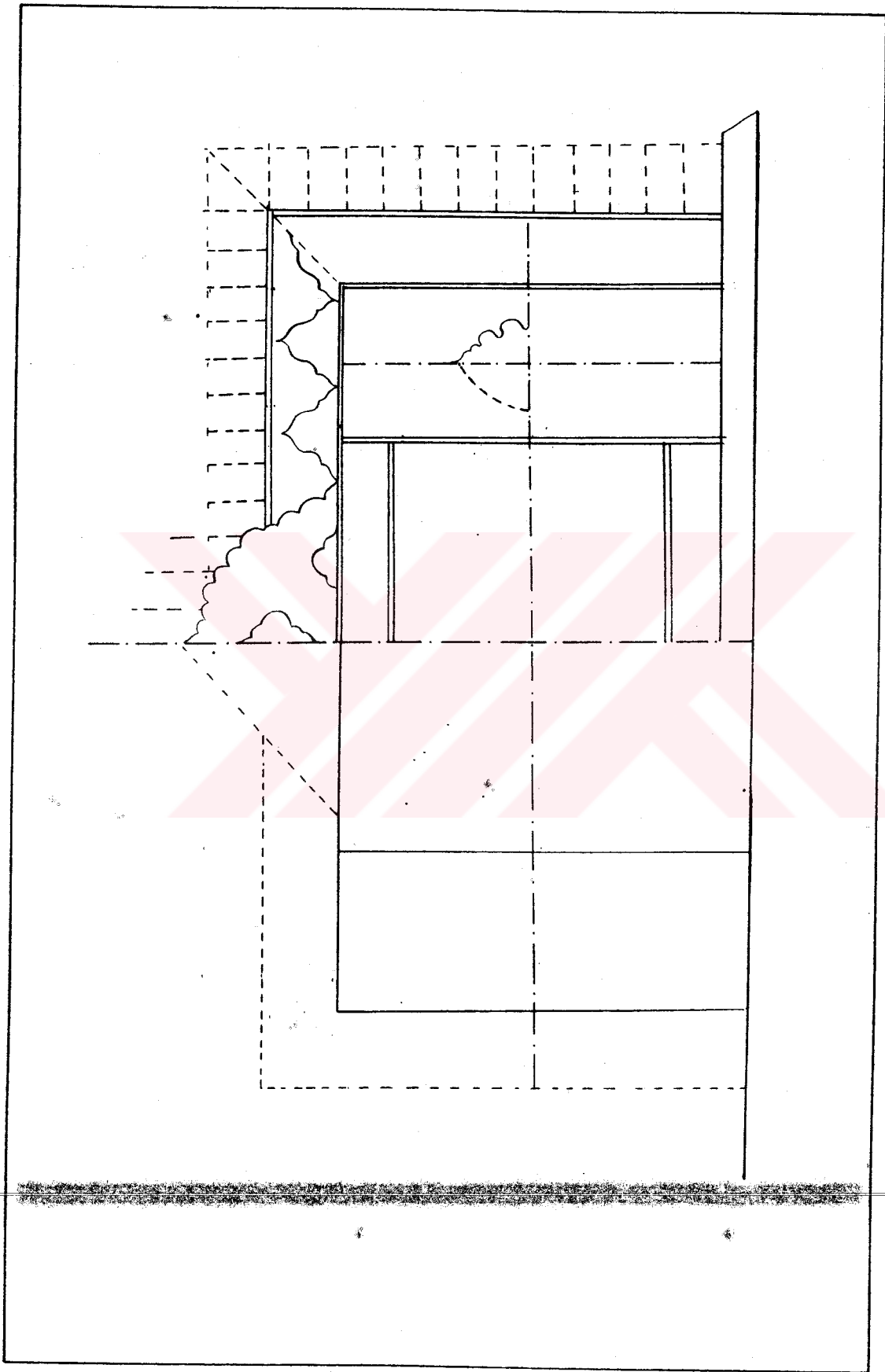
Güllerin hepsindeki ortak özellik; yazının geleceği alanın zemini altınla doldurulmuş, yazı da üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Altının tercih edilmediği zeminler ise lâpis ya da bordo ile boyanmış, hatâyî motiflerinde ise pembe, açık mavi, sarı, sülyen ve beyaz renkler seçilmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm'in genelinde işçilik, renk uyumu ve seçilen renkler ile kullanılan teknik başarılı, birbiriyle uyumludur. Eserin tamamındaki karakter bütünlüğü, tezhiplerin tek bir müzehhibin elinden çıktığını düşündürmektedir.

Ketebe sayfası y.532a : Bu sayfada bezeme yoktur. Altın mürekkebiyle yazılan ketebe kaydında “Derviş Muhammed b. Mustafa Dede el-m’arûf bi İbni’ş-Şeyh” okunmaktadır.

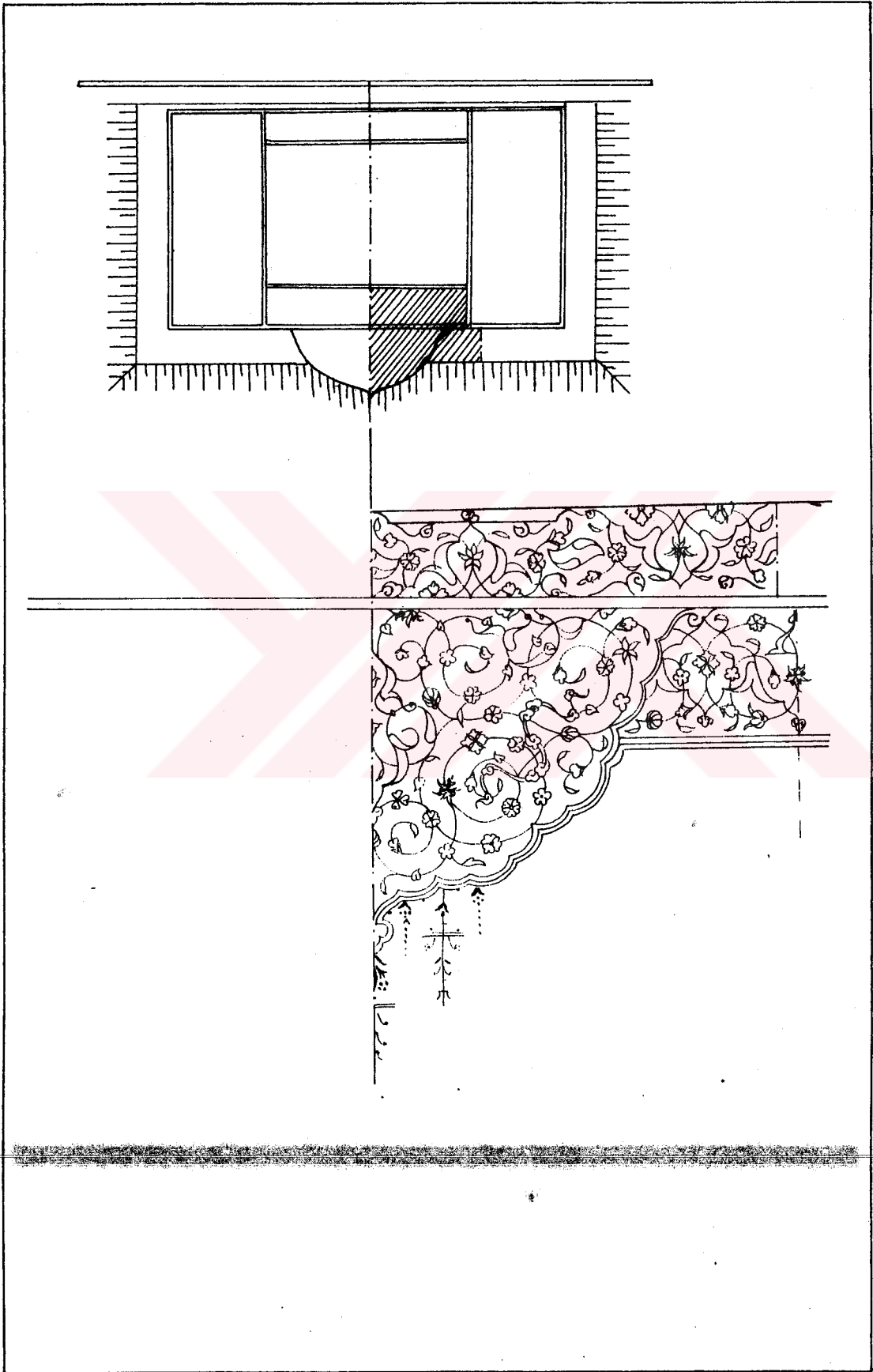
Yayın : Fehmi E. Karatay, **Arapça Yazmalar Kataloğu,** C.I., İstanbul 1962, s.256







Çizim 4. Serlevha Plâni, TSM E.H. 150

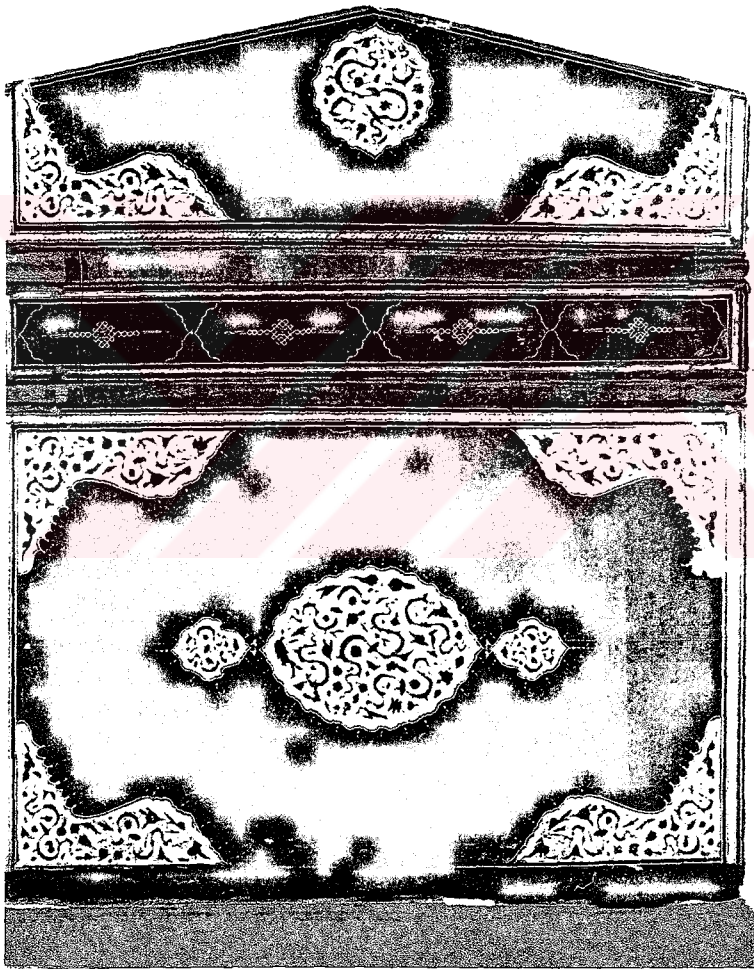




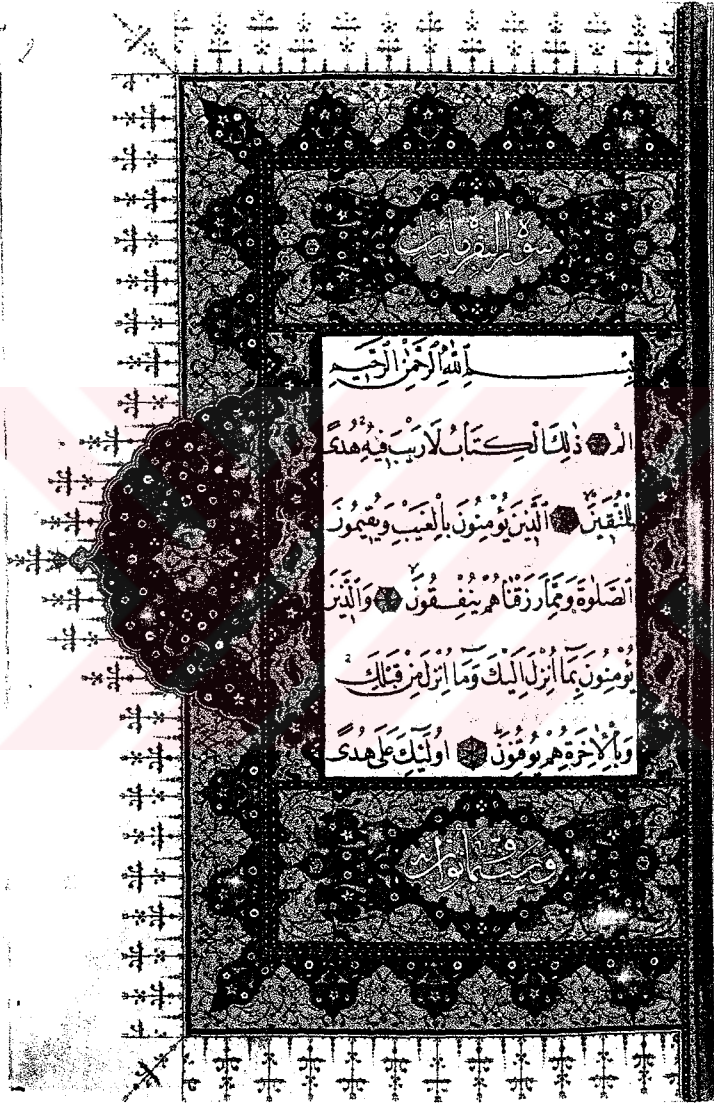
Çizim 5. Serlevha Desen Tasarımı, TSM E.H. 150



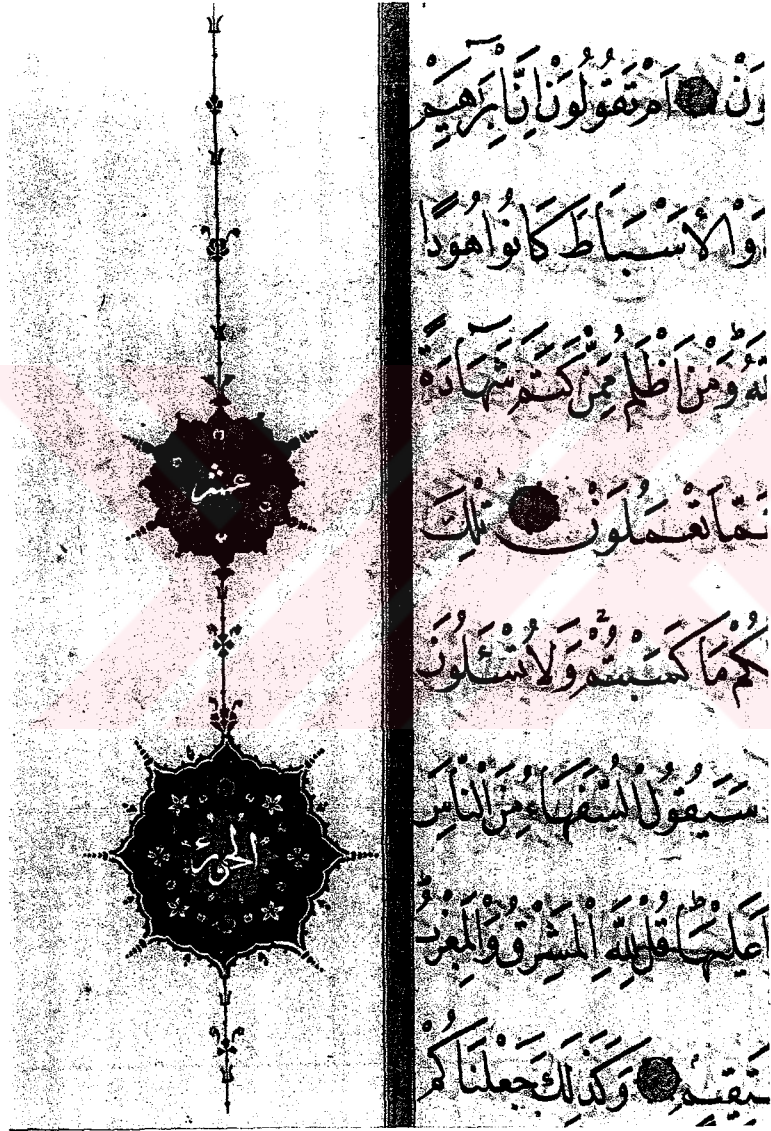
Resim 13. Cild (dış kab), TSM E.H. 150



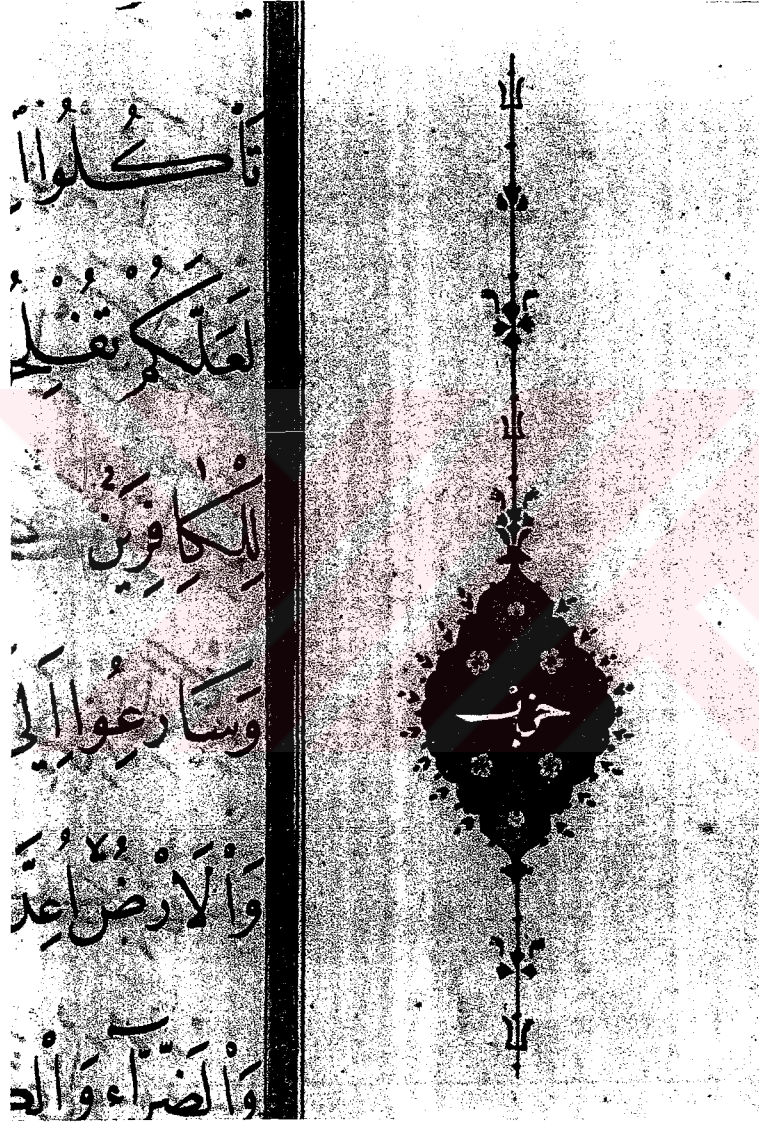
Resim 14. Cild (iç kab), TSM E.H. 150 .



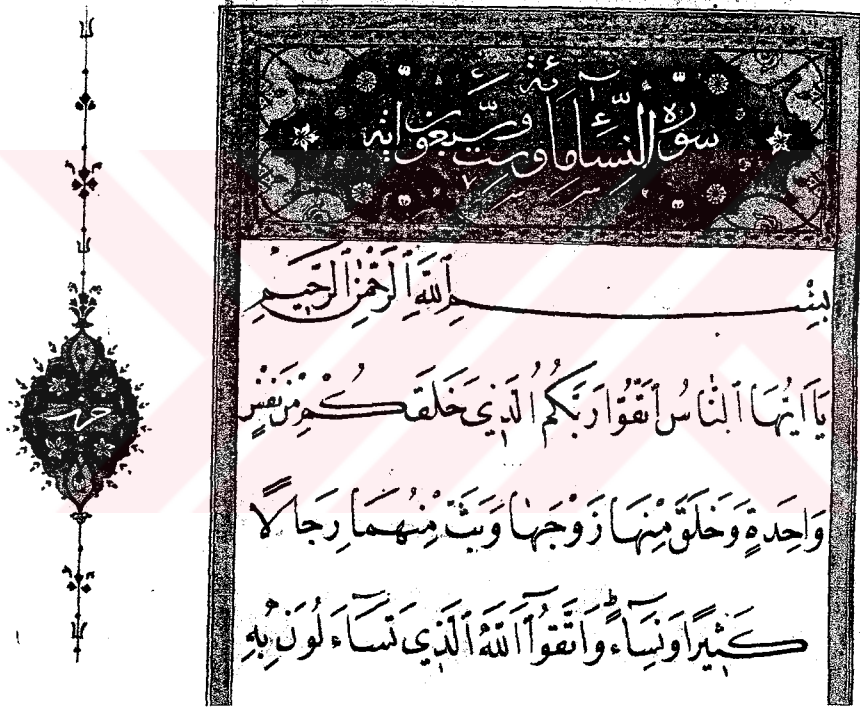
Resim 15. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 150, y.2a



Resim 16. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.17a



Resim 17. Hızib Gülü Tezhibi, TSM E.H. 150, y.54b



Resim 18. Sürebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.63a



Resim 19. Aşere Gülü Tezhibi, TSM E.H. 150, y.344b

يتبعوا من لا يستلکم اجر او هم مهتدون
 لا اجد الذي يطربني واليه ترجعون
 الهة ان يبرنوا لئن ضير لاسن عني شفاء
 ولا ينقدون انفا ذالقي ضلالا مبيرا
 بركم فاسمعون قلا دخل الجنة قال يا ليا
 عما عقر لي ربي وجعلني من المكرمين
 ازلنا على قوميه من عبده من حين السماء وه
 انك انت لا يصحبه واحدة فاذا هم خاه
 باخسة على العاد ما اتاهم من رسول



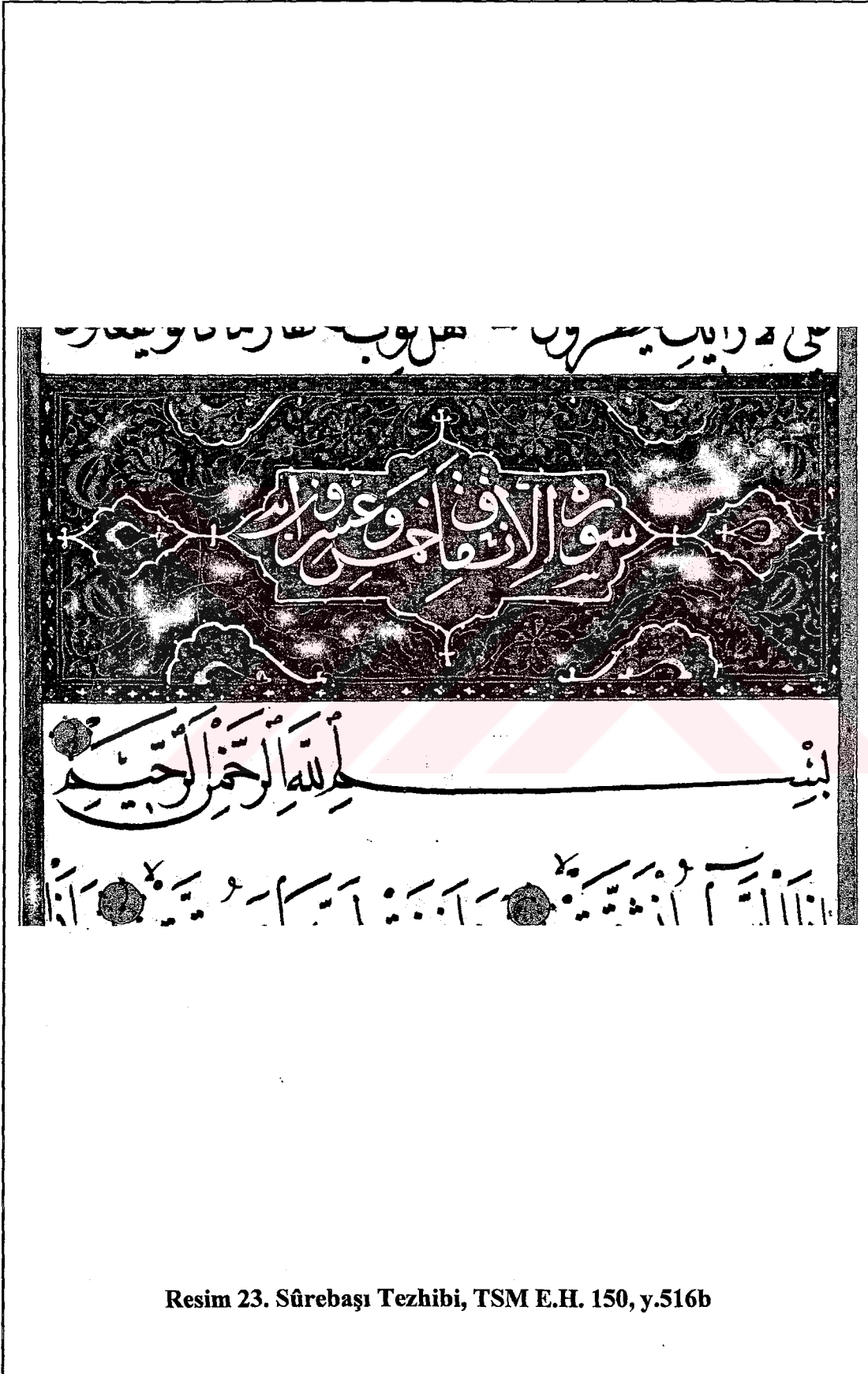
Resim 20. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.376b



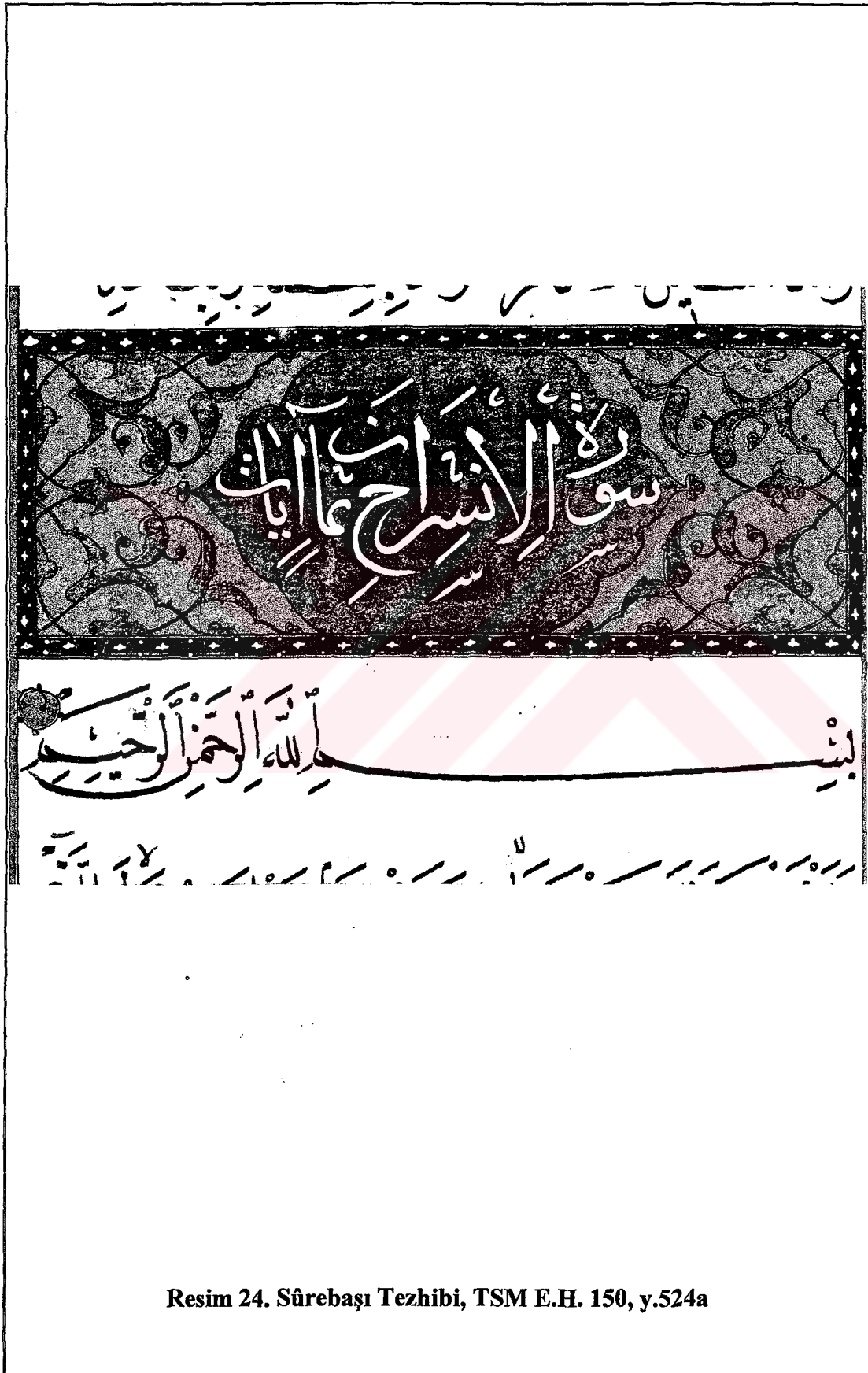
Resim 21. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.87a



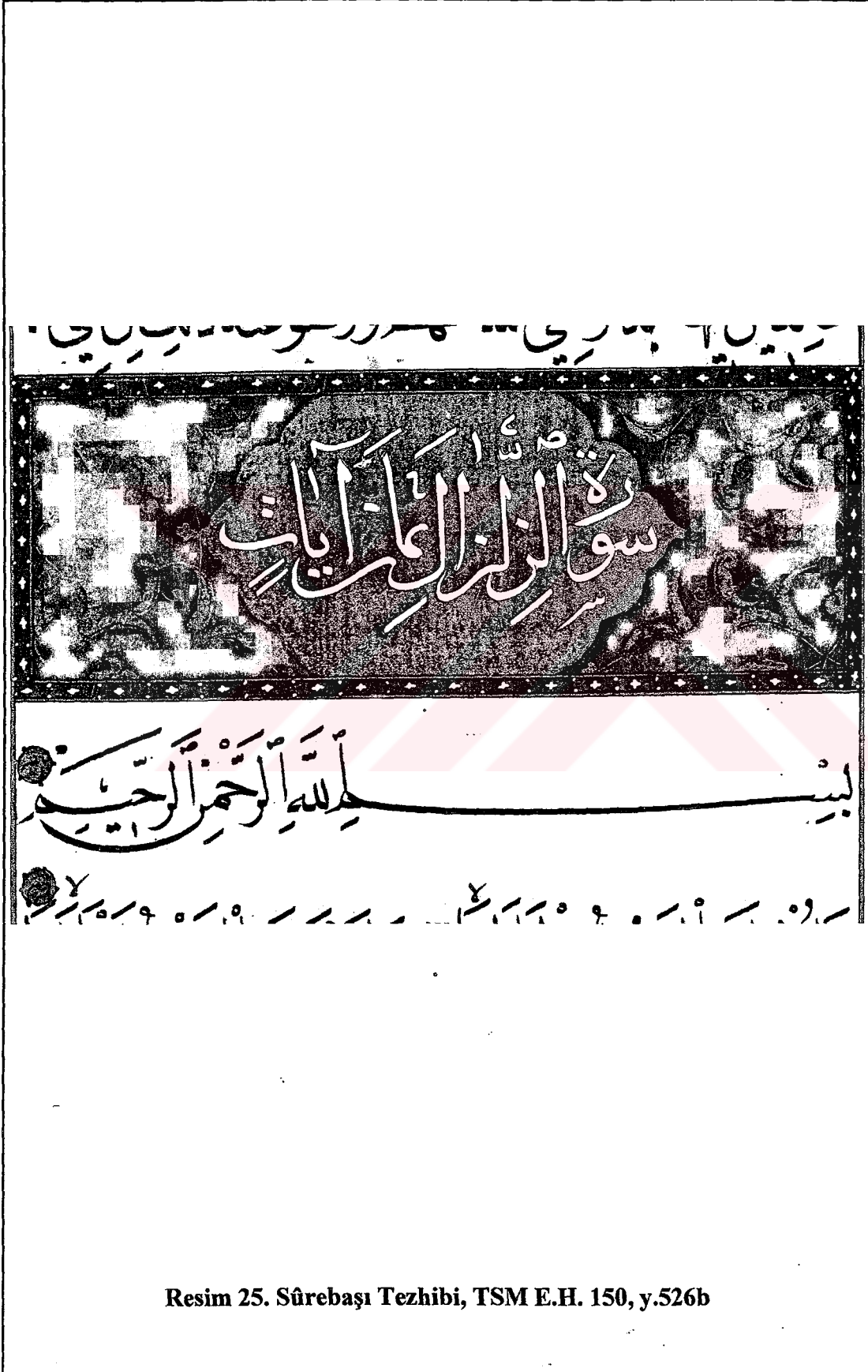
Resim 22. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.449b



Resim 23. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.516b



Resim 24. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.524a



Resim 25. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 150, y.526b



Resim 26. Sûrebaşı Tezhipleri, TSM E.H. 150, y. 528



Resim 27. Sûrebaşı Tezhipleri, TSM E.H. 150, y.531b

قُلْ اَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ • مَلِكِ النَّاسِ اِلَهِ النَّاسِ
 مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ • الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي
 صُدُورِ النَّاسِ • مِنَ الْخَبْثَةِ وَالنَّاسِ •

كَتَبَ هَذَا الْمَصْنُوعَ الشَّرِيفَ دَرْوَيْشُ مُحَمَّدِ
 بْنِ مَعْطُومِ دَدَه الْمَعْرُوفِ بِالْمَشِيخِ حَامِدِ
 لِلْمَلِكِ الْقَلَامَرِ وَصَلَّى عَلَيَّ اَوْصِيكَ لِاَمْرِ
 مُحَمَّدٍ عَلَيْنَا الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ وَعَلَى الْاَوْلِيَاءِ
 الْكِرَامِ وَتَمَّعَ الْفَرَسُ مِنْ كَانِيَةِ يَوْمِ الثَّلَاثِينَ الْاَتَمَّ
 يَوْمًا لِي الْقَيْدُ لِسِتَّةِ شُحْرٍ وَثَلَاثِينَ وَالْفَتْ

Katalog No: 2, TSM K. 58

Kitap Adı	: KUR'ÂN-I KERÎM
Bulunduğu Yer	: TSM K. 58
Tarih	: H.1053 (M. 1643-44)
Hattat	: Hüseyin
Müzehhip	: –
Yazı	: Nesih hat
Dili	: Arapça
Ölçüler	: 460 mm x 310 mm
Sayfa	: 339
Kağıt Özellikleri	: Karışık elyafli, açık krem renğinde, kalın aharlı kağıt kullanılmıştır.

Cild Özellikleri : Vişne çürüğü renğinde olan deri cild kabı mikleplidir. Gömme cild tekniğinde hazırlanan cildin; şemse, köşebentler, salbeklerinin içleri tamamen altınla boyanmıştır. (Cild tekniğinde bu boyama tarzına “Mülemma Şemse” denilmektedir.)

Desen tek noktadan çıkış yapan serbest tasarımdır. Motif olarak saz üslûbundaki hatâyî grubu motifler ile bitki helezonları arasında serbest olarak dolanan bulut motifleri kullanılmıştır. Şemsenin dışında kısa tığlar bulunmaktadır. Köşebentler, miklep madalyonu ve şemse aynı takım desenle tezyin edilmiştir. Tüm bunları çevreleyen dıştaki kalın cedvelin (bordür, dış pervaz) desenini oluşturan motifler ise bulut ve rumî (rumî motifinin sarılma ya da pîçîde ismiyle anılan türü) dir. Desen, monotonluğu önlemek amacıyla, ara ara mekik şeklindeki küçük madalyonlarla bölünmüştür. Madalyonlardaki rumî motifleri fırça ile **yazma** tarzında boyanmış ve üzerleri de yekşah demiriyle çizgili biçimde parladığı için yekşah kab olarak da adlandırılır.

Madalyonların arasındaki desenler siyah deri renğinde kalırken zemini altınla (cild tekniğinde **alttan ayırma** olarak nitelendirilmektedir) boyanmıştır. Tüm

deseni çevreleyen 0,5 cm'lik cedvel ise altınla doldurulmuş ve yekşah demiriyle desenlendirilmiştir.

İç kabta iki renkte deri kullanılmıştır. Şemse, köşebentler ve dış cedvelin madalyonları arasında kalan dikdörtgen paftalarda siyah renkli deri, şemse ile köşebentler arasındaki geniş alanla, madalyonların içlerinde ise kırmızı renkli deri kullanılmıştır. İç kabta da teknik olarak gömme cild tekniği kullanılmış, tüm motifler altınla boyanarak zeminleri deri renginde bırakılmıştır (cild tekniğinde bu tarz boyama **üstten ayırma** olarak nitelendirilmektedir).

Şemse de kullanılan desen tasarımı tek noktadan çıkış yapan serbest kompozisyonudur, aynı tasarım ilkesi köşebent desenlerinde de uygulanmıştır. Motif grubu ise saz üslûbundaki hatâyî grubundandır. Salbekler yazma tekniğinde fırça ile yapılmış ve yekşah demiriyle parlatılmıştır. Salbekleri oluşturan motifin ½'si, dört köşedeki köşebentlerin uçlarında da kullanılmıştır. Dış cedvelde yer alan madalyonlar da, iri hatâyî motifi kullanılmış ve altınla boyanmıştır.

Tezhip Özellikleri : Kur'ân-ı Kerîm'de zahriye sayfası tezhibi yoktur.

y.1a sayfasında “vakfiye fi hane-i hazine-i hümayûn (Hazine-i hümayunda vakfedilmiştir)” mührü bulunmaktadır. Mührün altına nesih hatla, üç satır yazılmıştır. Yazıda; “Bu Mushaf-ı Şerifi azametlü ve şevketlü padişah-ı dîn-i islam, padişahımız hazreti Sultan İbrahim han bin Sultan Ahmed han fi sebilillah, Edirne sarayına vakf eylemiştir. Okuyanlar hayır dualar ideler. Bâ hattı Hüseyin, satır 12” okunmaktadır.

Kur'ân-ı Kerîm'in y.1b ve y.2a sayfalarında **serlevha** tezhibi bulunmaktadır. Simetrik olan her iki sayfadan incelenmek için resimlenen y.2a'dır. Açık krem renkli kağıda, nesih hatla, Bakara sûresinin ilk ayetleri altı satır olarak yazılmıştır. Siyah is mürekkebiyle yazılan yazının harekeleri siyah mürekkeple, “Secâvend alâmetleri” olarak nitelenen bazı küçük harfler ise kırmızı mürekkeple

yazılmıştır. Satır aralarında beyn'es-sütûr vardır. Altın zemin üzerine yerleşen minik çiçekler beyaz, pembe, sülyen renklerine boyanmış ve kenarları tahrirlenmiştir.

Dikdörtgen plânlı serlevha tezhibinde; sûrebaşı bölümü (1), koltuk (2), dış pervaz (3) ve tığ (4) tezyinatları bulunmaktadır.

Serlevhadaki sûrebaşı tezhibinin uygulandığı yatay formlu dikdörtgen alanlarda, $\frac{1}{4}$ simetri plânlı desen tasarımında kullanılmış, iç içe üç paftaya bölünen alanların zeminleri, altın, lâpis ve tekrar altın olmak üzere boyanarak bu üç farklı alan vurgulanmıştır. Ortadaki altın zemin üzerine üstübeç mürekkeple sûre adları yazılmış, dıştaki alanlarda ise rumî ve hatâyî grubu motifler deseni oluşturmuştur.

Koltuk tezhibinde, zer-ender-zer tekniği uygulanmıştır. Birbirine ters simetrik olarak ulanan rumî motifleri yeşil altınla, zemin ise sarı renkli altınla doldurulmuştur.

Dış pervazı oluşturan desende rumî ve hatâyî grubunda motifler kullanılmıştır. Rumî motifleri paftaları ayırıcı özellikte kullanılmış, bu motifin oluşturduğu kapalı alanların zemini lâpis renginde boyanmıştır. Bu madalyonların arasında kalan bölümler ise atlamalı olarak bir yeşil altınla, bir sarı altınla zeminleri boyanarak farklı paftalar elde edilmiş ve bu farklılığa göre de, hatâyî çiçeklerinin, bir de rozet (penç) çiçeklerinin yer aldığı motiflerle iki farklı desen yerleştirilmiştir.

Renkler çok canlı ve uyumludur. Türkuaz, eflâtun, pembe, mavi, sarı, sülyen ve beyaz renklerle boyanan çiçeklerde saplar altın ile boyanmıştır. Sûrebaşı tezyinatının cedveli carmen kırmızısı rengeyle boyanırken, diğer cedvellerde altın tercih edilmiştir.

Hatâyî motiflerinden oluşan tığlar, lâpis rengiyle ve tezhip terminolojisinde negatif, havalı ya da çift tahrir isimleriyle anılan teknikle boyanmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'de serlevha haricindeki sayfalarda yazı metnini altın cedvel çevrelemiştir. Tüm duraklar altınla boyanmış ve hepsi tek bir rozet şeklindedir.

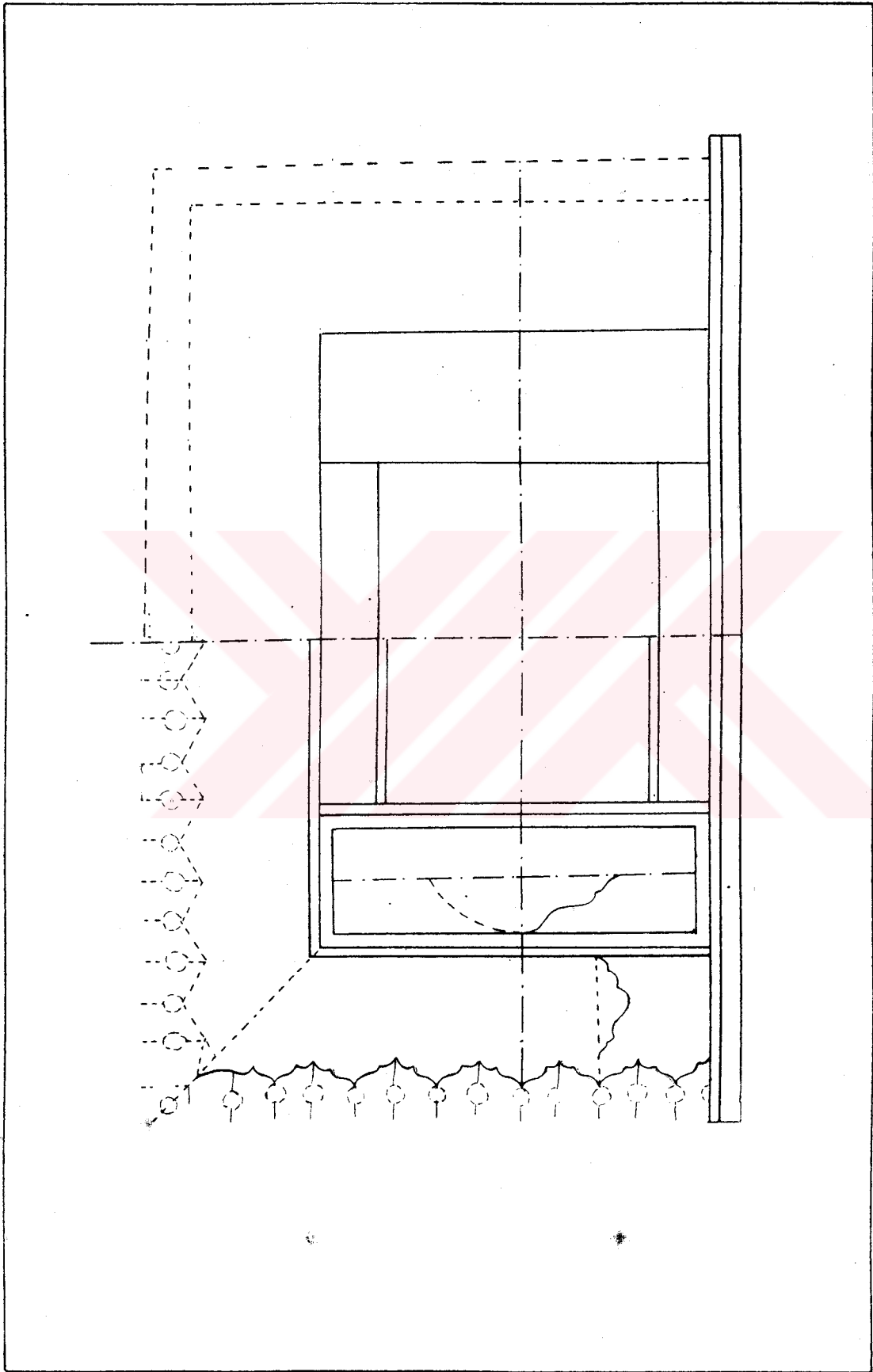
Sûrebaşı tezhipleri; Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan sûrebaşı tezhiplerinde yazının yazılacağı alanlar en büyük paftayı oluşturmuştur. Yüksekliği basık olan bu sûrebaşlıklarının cedvelleri çok ince ve düzgün altın cedvellerle çevrelenmiştir. Tezhip sanatı terminolojisinde **kuzu** olarak tanımlanan bu ince cedveller, Kur'ân-ı Kerîm'deki tüm sûrebaşı tezhiplerinde altın ile çekilmiş, kenarlarına da siyah mürekkeble tahrir çizgisi ayrıca çekilmiştir. Eflâtun, lâpis ve kırmızı renklere boyanan cedveller (+) işaretlerle süslenmiştir. ½ simetrik plânlı desenlerde rumî ve hatâyî grubu motiflerle tasarım yapıldığı gibi y.335b (Resim 39), y.338b (Resim 40), y.339b (Resim 41) bazı sûrebaşlarında da tek bir motifle desen hazırlanmıştır y.143b, Resim 38), y.335b (alttaki sûrebaşı tezhibi, Resim 39).

Gül motiflerinde üç farklı desen tasarımı vardır fakat her birisinde farklı renklerin tercihləriyle görünüm zenginleştirilmiştir. Gül motifleri iri yuvarlak madalyon plânına sahiptir. Üstübeç mürekkebiyle yazılan yazının zemini ise hep altın olmuştur. İri hatâyî motifine benzeyen gül motifi sadece aşır gülleri için tercih edilmiştir. y.64b (Resim 36); y.335b (Resim 39).

Gül tezyinatlarından seçilen örneklerin bulunduğu sayfalar; y.64b, y.96b, y.143b, y.335b, y.338b'dir.

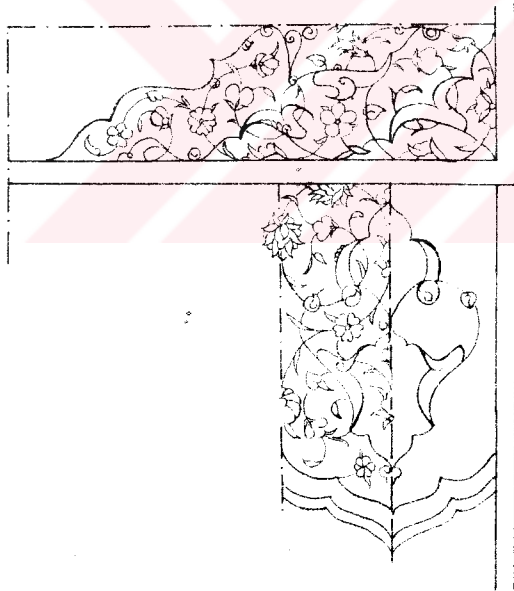
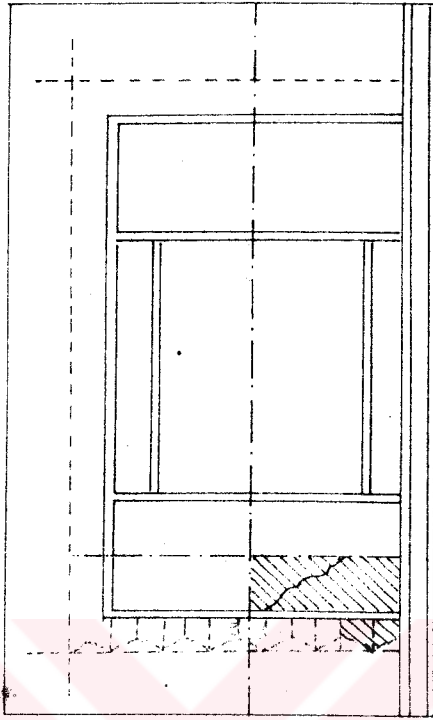
Ketebe sayfası y.339b : Sultan İbrahim'in emriyle yazıldığı belirtilmiştir.

Yayın : Fehmi E. Karatay, **Arapça Yazmalar Kataloğu**, C.I., İstanbul 1962, s.259.



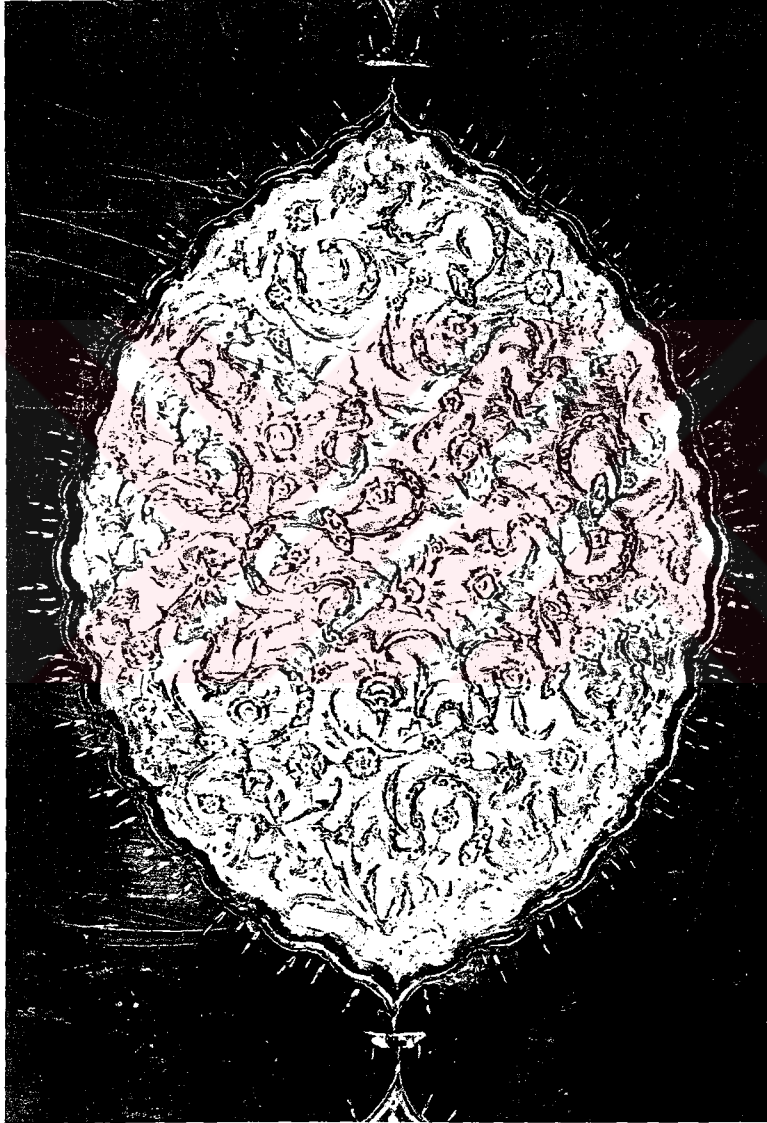


Çizim 6. Serlevha Plâni, TSM K. 58

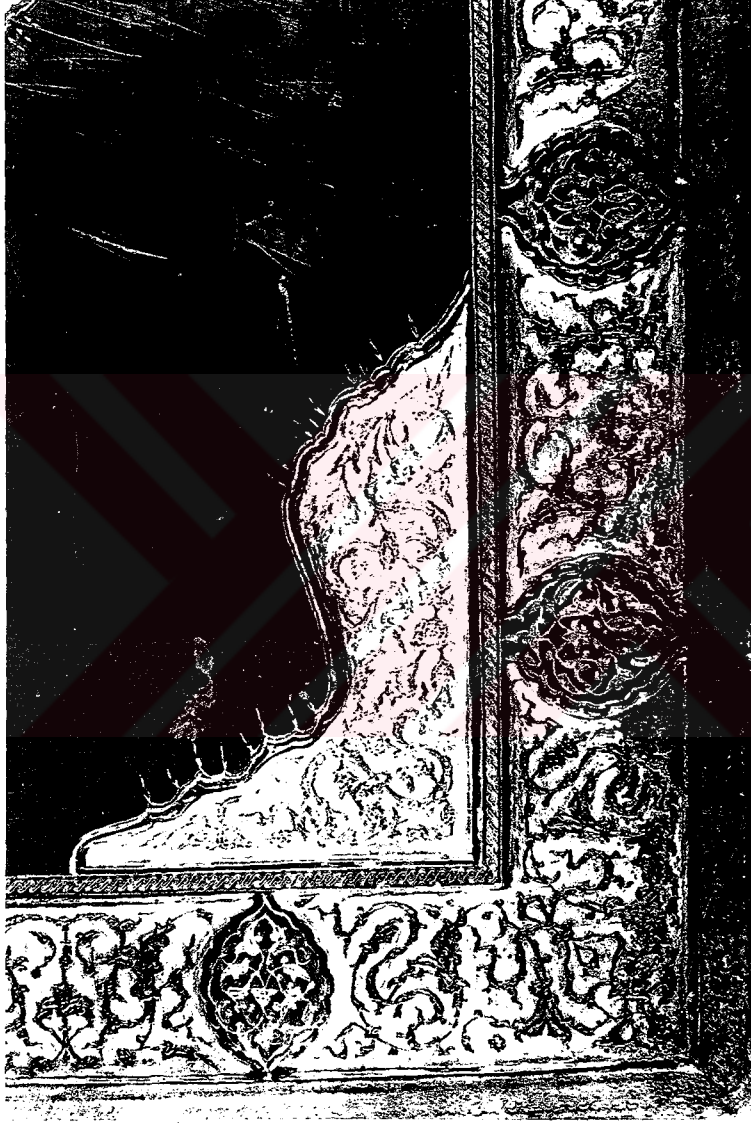




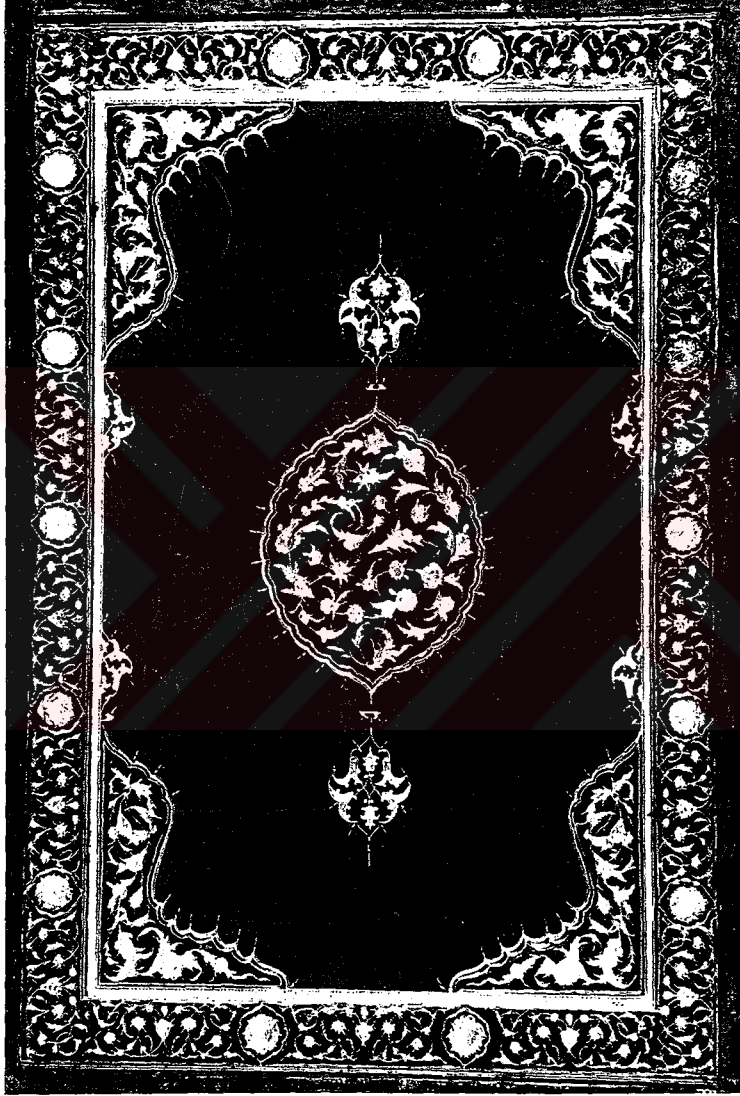
Çizim 7. Serlevha Desen Tasarımı, TSM K. 58



Resim 29. Cild (dış kab, şemse), TSM K. 58



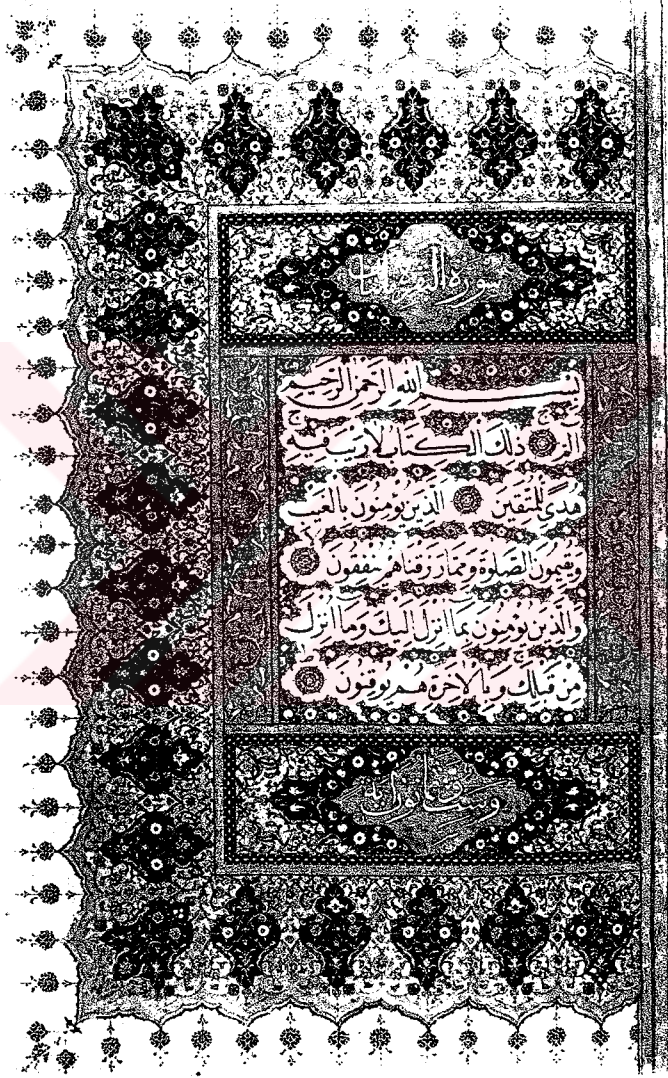
Resim 30. Cild (dış kab, köşebent), TSM K. 58



Resim 31. Cild (iç kab), TSM K. 58



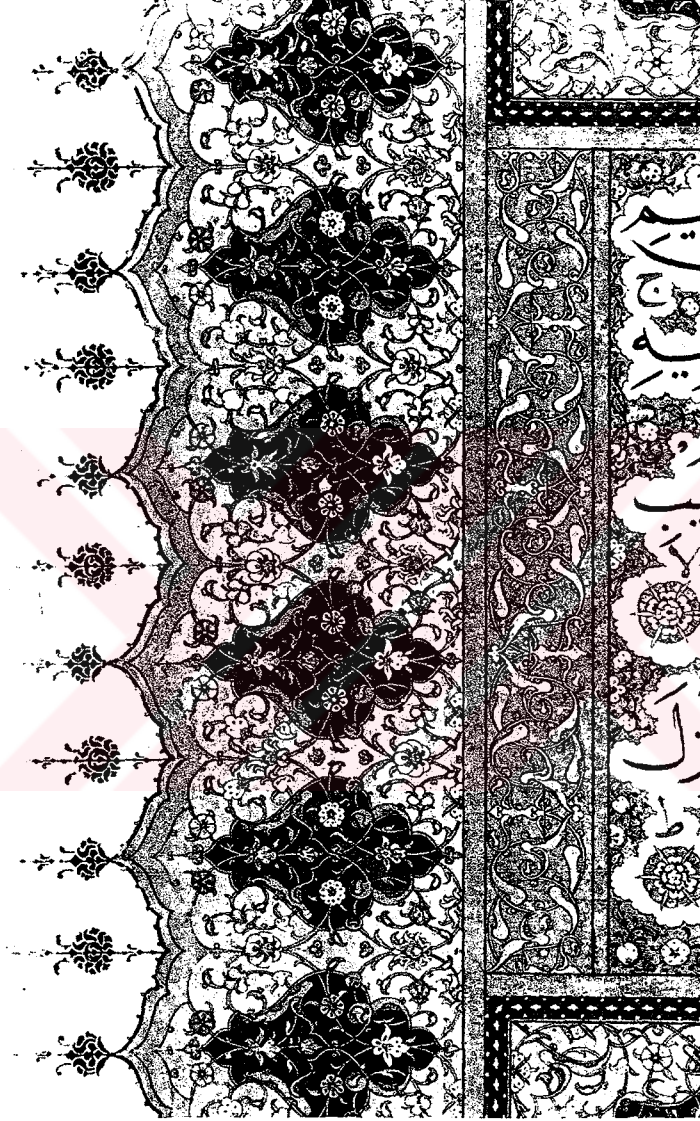
بَوْمُصَيْفِ شَرِيفِي عَظَمْتَاوُ وَتَوَكَّلْنَا بِدِينِ اِسْلَامِ اِيَادِ شَاهِي مُنْجِيْتِ
 سُلْطَانِ اِبْرَاهِيْمِ خَانِ بْنِ سُلْطَانِ اَحْمَدِ خَانِ فِي سَبِيْلِ اَللّٰهِ اَدْرَنَهٗ سَرَايِنَهٗ وَقَفِ
 اَيَامَشِدُّوْ اَوْ قُوْنِيَارِ خِيْلِ دُعَا لِرَا اِيْدِيْمِ لِرَا اِحْطِ حَسَنِ سَطِي
 ١٦



Resim 33. Serlevha Tezhibi, TSM K. 58, y.2a



Resim 34. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM K. 58, y.2a



Resim 35. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM K. 58, y.2a

أَمْوَأَانِ حَرْبِ اللّٰهِ
الَّذِينَ اتَّخَذُوا دِينَهُ
قَبْلَكُمْ وَاللّٰهُ
وَإِذَا نَادَيْتُمْ إِلَى الصّٰلَةِ



Resim 36. Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.64b

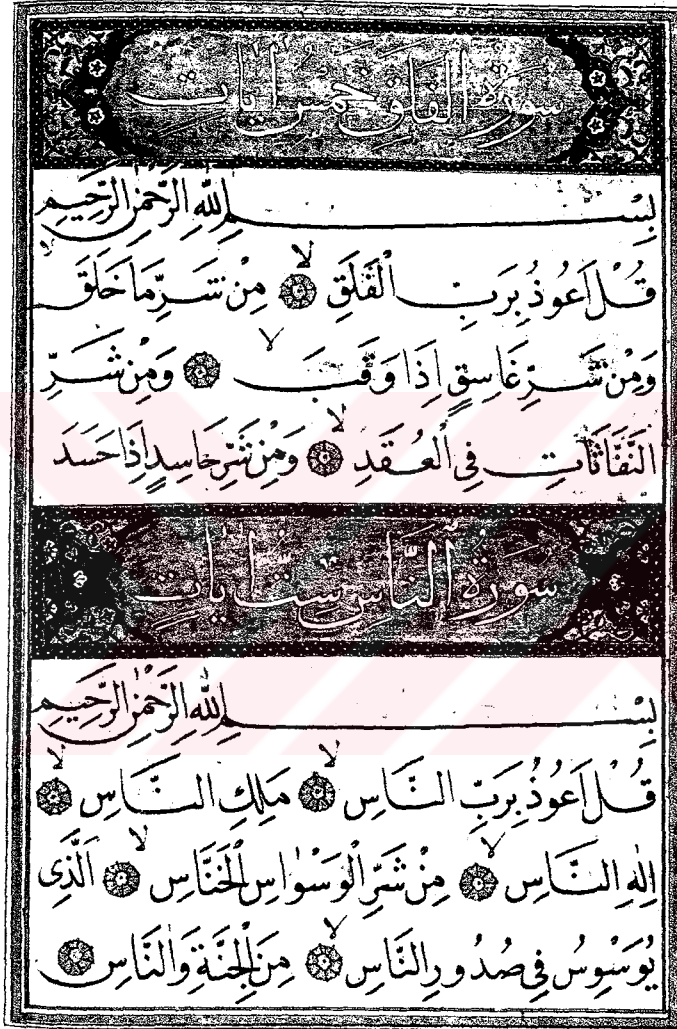


Resim 37. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.96b





Resim 39. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM K. 58, y.335b



Resim 40. Sûrebaşı Tezhipleri, TSM K. 58, y.338b

الضعيف حسين كاتب القرآن • في خمسة أشهر حسان
 أو سطها رمضان • من شهر سنة ثلث وخمسين
 بعد ألف من هجرة سيد ولد عدنان • وقد أمر بهذه
 الكتابة سلطان البرزين والجزين وخاقان الفريقين
 السلطان ابن السلطان السلطان برهيم خان • ابن المرحوم
 السلطان أحمد خان • أي بالله تعالى دولته على توألي
 الأزمان • وأي ذلك كتمته إلى انقراض الدوران • وعامله
 باللطف والاحسان • وحفظه وعمر أولاده الكرام •
 ورحمة آباءه العظام أمين •
 يا أرحم الراحمين •

Katalog No: 3, TSM E.H. 163

Kitap Adı	: KUR'ÂN-I KERİM
Bulunduğu Yer	: TSM E.H. 163
Tarih	: 1072 (1661-62)
Hattat	: Hasan İbn Veli
Müzehhip	: –
Yazı	: Harekeli nesih hat.
Dili	: Arapça
Ölçüler	: 245 mm x 171 mm.
Sayfa	: 400
Kağıt Özellikleri	: Krem renginde, karışık elyafli, aharlı kağıt kullanılmıştır.

Cild Özellikleri : Mıklepli cild, patlıcan moru ve kırmızı renk derilerden, gömme cild tekniğiyle yapılmıştır. Mekik formundaki şemse motifi, salbekler ve köşebentler, kalın olan iki dış-pervazla çevrelenmiştir. İçteki pervazda yer alan küçük paftalar, pervazı dikdörtgen bölümlere bölmüş ve bu alanlar sarı renkli altın ile boyanırken, bu pervazı da kuşatan en dıştaki pervazda yeşil altın kullanılmış, sonrada bu alanlara yekşah demiriyle kalıp desenler yapılmıştır. Köşebentler, salbekler ve şemsenin zemini, sarı renk altınla boyanmış, motifler ise derinin kırmızı renginde bırakılmıştır. Cild sanatı terminolojisinde buna “alttan ayırma denilmektedir. Kenarları dilimli olan şemse ve köşebentlere yapılan tığlar ile içteki pervazın madalyonlarına fırça ile çiçek motifleri yapılmıştır. İç kapakta yine aynı cild plânı uygulanırken, kullanılan cild tekniği ve deri rengi farklıdır. Kırmızı deri üzerine sıvama olarak yeşil altın sürülmüş, sonrada yekşah demiriyle iri rumî motiflerinden oluşan bir desen yapılmıştır.

Tezhip Özellikleri : Kur'ân-ı Kerîm'de zahriye yoktur. 1b ve 2a sayfalarında yer alan Fatıha Sûresi ile Bakara Sûresi'nin ilk ayetleri, nesih yazı ile ve altışar satır olarak yazılmıştır. Satır aralarındaki boşluklara yapılan beyn'es-sütûrların zemini altın mürekkeble boyanmış, kenarları da iç bükey olarak dilimlendirilmiştir.

Sûrebaşlıkları yatay dikdörtgen formadadır. Bu alanlara $\frac{1}{4}$ plânlı desen tasarlanmıştır. Yazının yer aldığı merkezlerdeki alanın zemini sıvama olarak, yer aldığı altın ile boyanmış, sûre adları da beyaz mürekkeple, nesih hatla yazılmıştır. Rumî motifin sınırladığı alanların zemini lâpis (lâciverd), sarı ve yeşil renkli altılar ile boyanmıştır. Desen motifleri hatâyî grubundan olan iki-üç-beş ve altı taç yapraklı çiçeklerdir, bunlarda da pembe, turuncu, eflâtun, sülyen ve beyaz renkler kullanılmıştır. Lâpis renkli zeminde yer alan hatâyî motifinin taç yaprakları pembe ve beyaza boyandıktan sonra koyu pembe renkle de gölge yapılmıştır. Sûrebaşlıklarına seçilen örnekler; y.32a, y. 324a, y. 357a sayfalarında yer almaktadır.

Koltuk tezhipleri'nde, ters simetrik plânlı sade bir desen tasarlanmıştır. Sûrebaşı tezhiplerinde kullanılan çiçekler, aynı renklerle bu alanlarda da uygulanmıştır.

Cedveller, yazı metnini ve sûrebaşlıklarıyla koltukları çevrelemiş, altın, turuncu ve yeşil renklerinde boyanan zeminler üzerine basit (+) işaretleriyle desenler yapılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'in tüm sayfaları 5 mm. eninde altın cedvelle çevrelenmiştir.

Dış pervaz, deseni, bir birine eklenerek genişleyen bir plâna sahiptir. Tezhip sanatı terminolojisinde bir türlü desen plâni, "ulama" ya da "raport" plân olarak nitelendirilmektedir. Pervazdaki zeminler, rumî motifi ile sınırlanmış, lâpis, yeşil ve sarı renkli altınlarla da boyanmıştır. Motif olarak bulut, rumî ve beş ile altı taç yapraklı çiçekler seçilmiş, lâpis rengiyle yapılan basit tığlar ise sayfa kenarına kadar uzanmıştır. Kullanılan renklerde lâpis ve altın önemli bir yer tutarken, çok az carmen kırmızısı, eflatun, sarı, mavi ve beyaz renklerle çiçekler boyanmıştır.

Gül motiflerinde: Kur'ân-ı Kerîm'in tamamında, yuvarlak plân şemalı gül'ler kullanılmıştır. Genel görünümünü iri bir hatâyî çiçeğini andıran güller hep aşır işaretinde kullanılmışken, hizip işaretini belirleyen güller ise yine yuvarlak plâna oturan, kenarları bulut motifleriyle dilimlendirilmiş işaretlerdir. Kur'ân içerisinde bu ana gül kalıpları değişik renk varyasyonları ile boyanmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'den seçtiğimiz örnekler; y. 21a, y. 324b, y. 41a, sayfalarına aittir.

Nokta işaretleri Kur'ân-ı Kerîm'in tamamında, altıya bölünmüş basit, yuvarlak daireler şeklindedir ve kırmızı mavi noktalar, zemini altın olan bu noktaları renklendirmiştir.

Hatime sayfası tezhibi, metnin alt kısmında bulunan, sûrebaşı tezhibi plânındaki dikdörtgen alan ve bu dikdörtgen alanın üstündeki iki üçgen alanın süslenmesi şeklindedir. Dikdörtgen alanda, ¼ plânlı tezhibin, motifleri üç ve dört taç yapraklı çiçeklerdir, sap ve tohumların altınla boyandığı çiçekler pembe, sarı ve beyaz renklere boyanmış, sonrada taç yaprakların ortasına kırmızı renkle çizgi çizilmiştir. Üçgen koltukların boyanmasında ise **zer-ender-zer** tekniği uygulanmıştır.

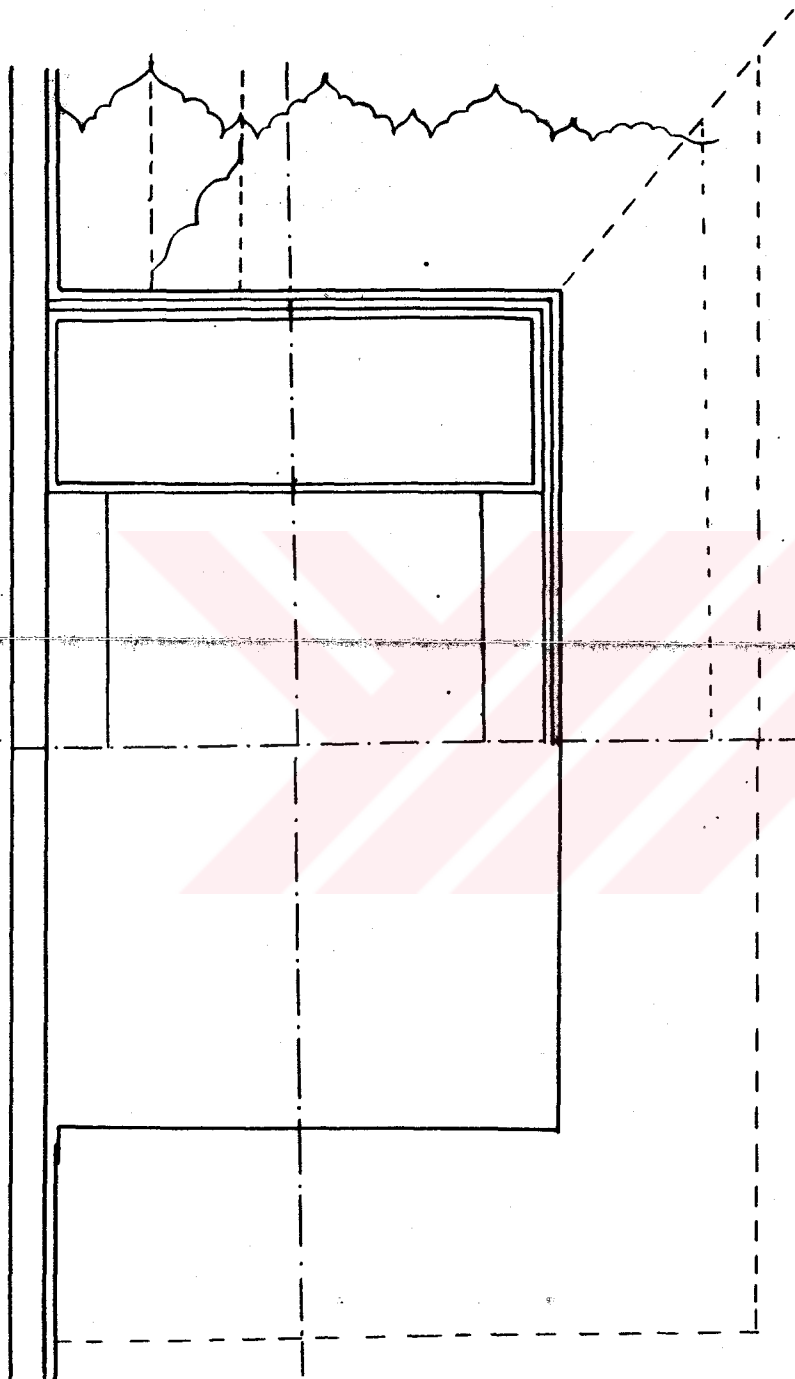
Hatime sayfasında uygulanan pervaz süslemesi köşeli saç örgüsüdür. Bu pervazın dışındaki cedvellerden birisi pembe, diğeri de mavi renkle boyanmış üzerine de (+) işaretli desen yapılmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm'in 396b sayfasında nübüvvet mührü formunda, dualar yer almıştır. Bu sayfada imza ve tarih yoktur. Sûrebaşlık tezhipleri önce gördüğümüz sûrebaşı tezhiplerinin renk ve motif tasarımlarının bir başka biçimidir.

y. **397a, 396b** sayfasıyla aynı plâna sahiptir burada yer alan celi Allah ve Alî yazan harfler altın mürekkeble doldurulmuş, kenarları da siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Celi harflerin arasındaki boşluklar bir önceki sayfada olduğu gibi nesih ve gubari hat ile yazılan "ya Allah" ve "ya Muhammed" gibi kelimeler ve dualarla doldurulmuştur. Bu sayfada da tarih ve imza ya rastlanılmamıştır. Sûrebaşlıkları y. 396b sayfasında yer alan, sûrebaşlıklarıyla simetriktr.

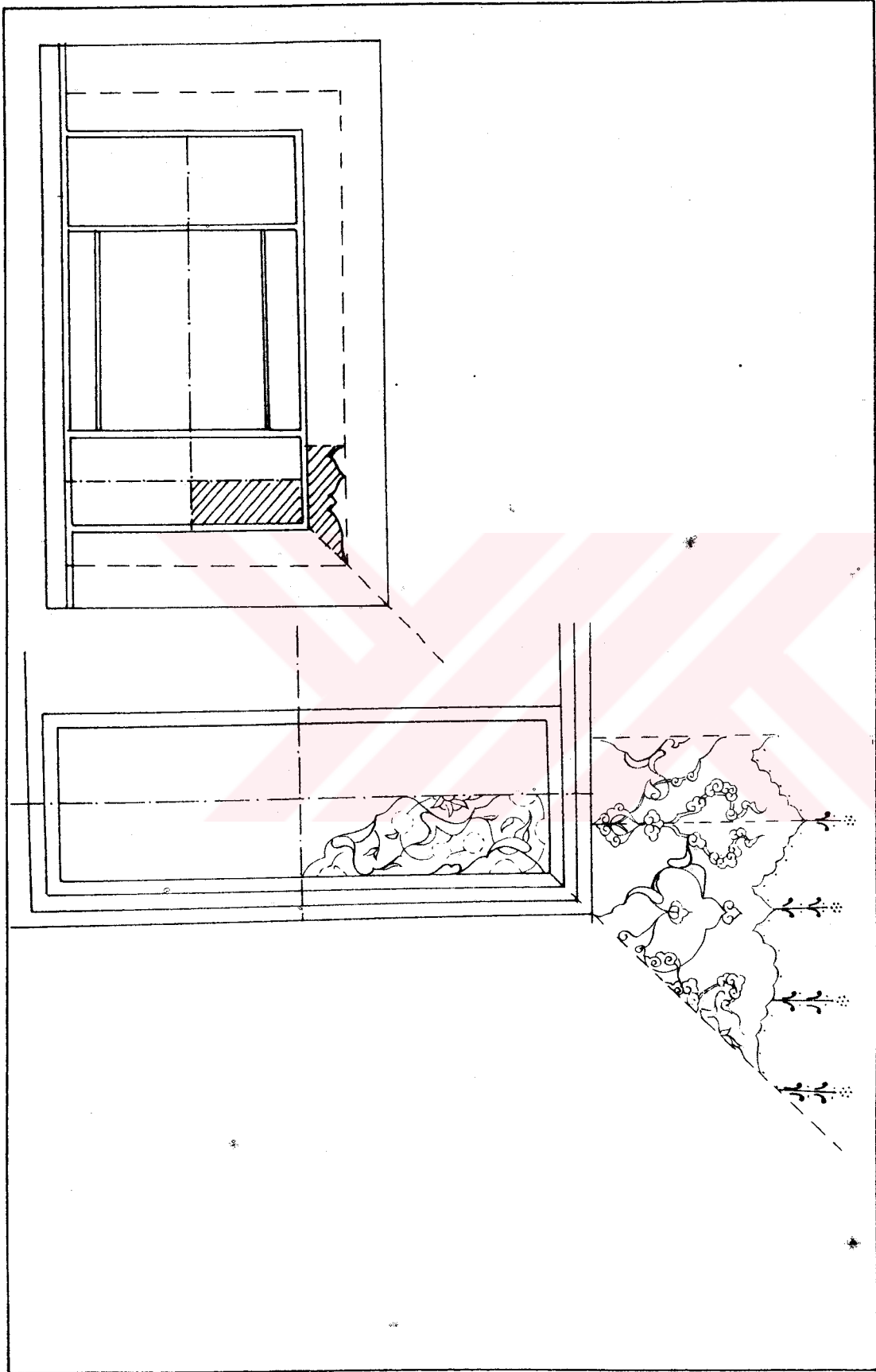
Yayın

: Fehmi E. Karatay, **Arapça Yazmalar Kataloğu**,
C.I., İstanbul 1962, s.264.



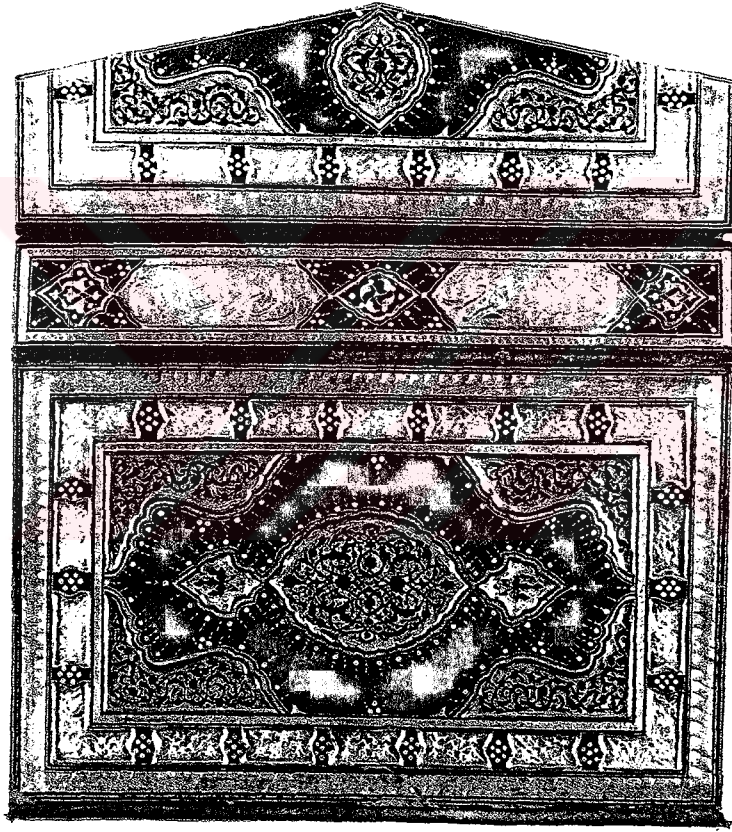


Çizim 8. Serlevha Plâni, TSM E.H. 163

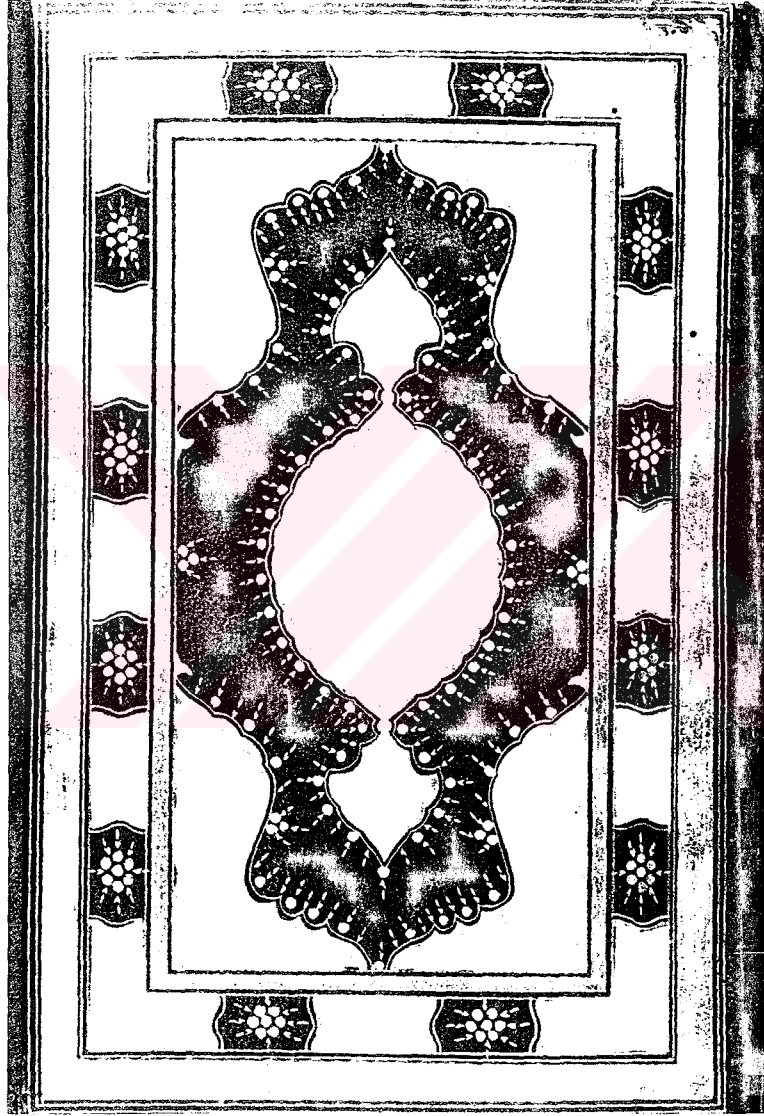




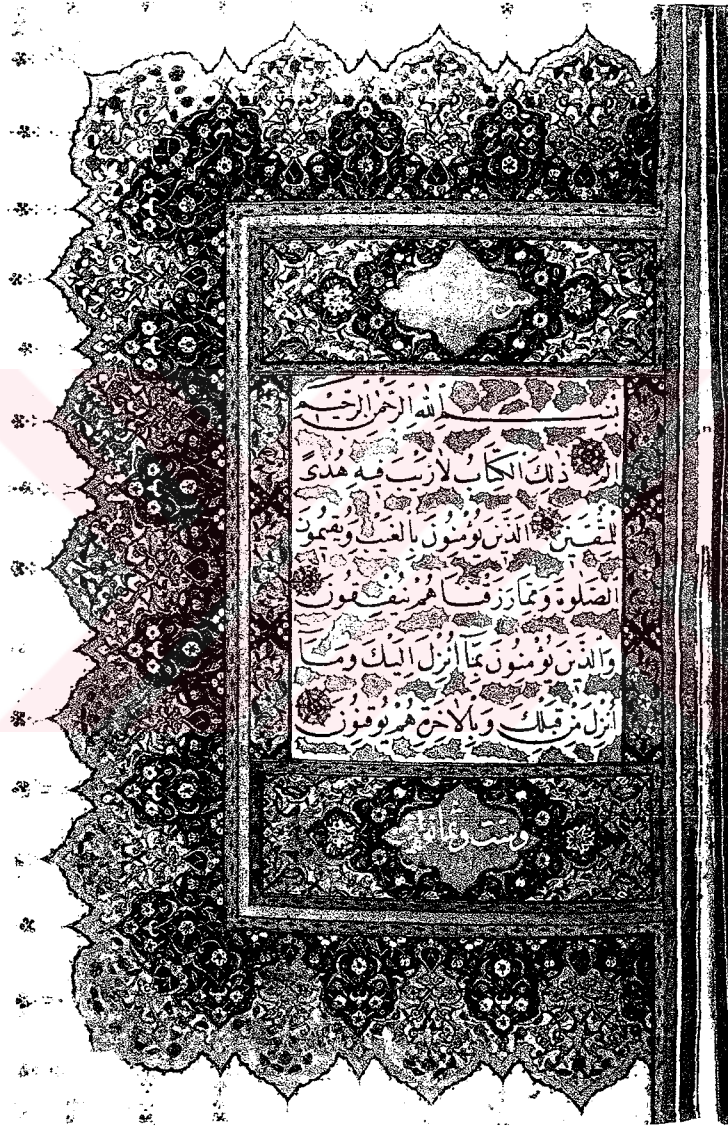
Çizim 9. Serlevha Desen Tasarımı, TSM E.H. 163



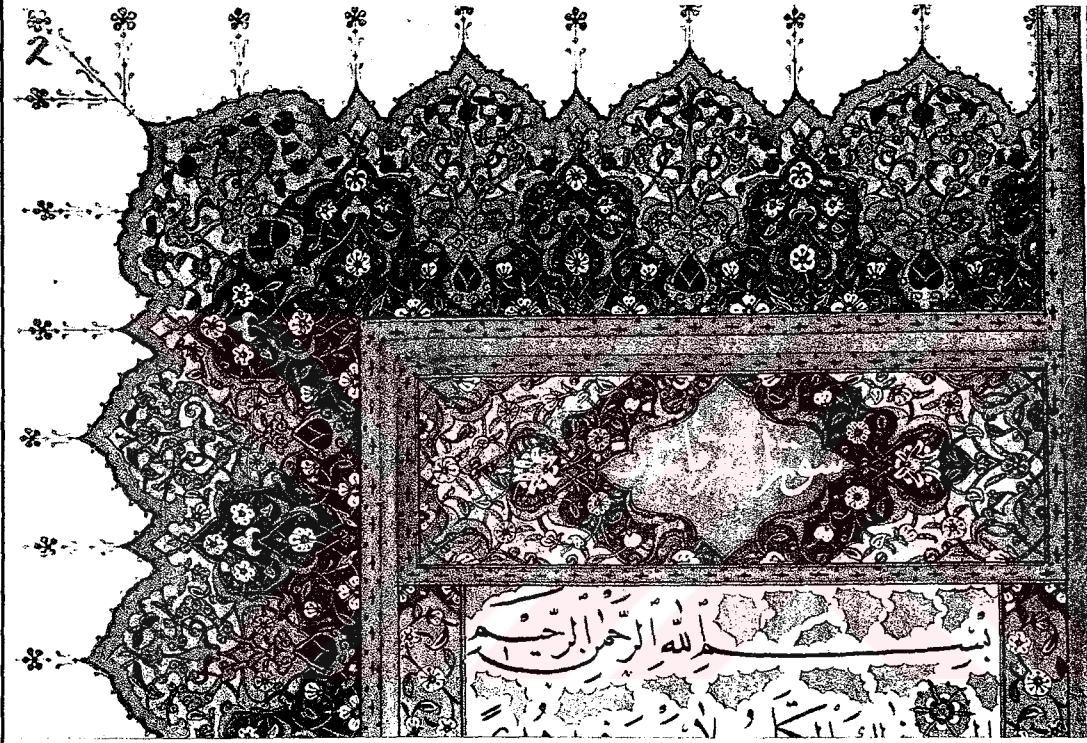
Resim 42. Cild (dış kab), TSM E.H. 163



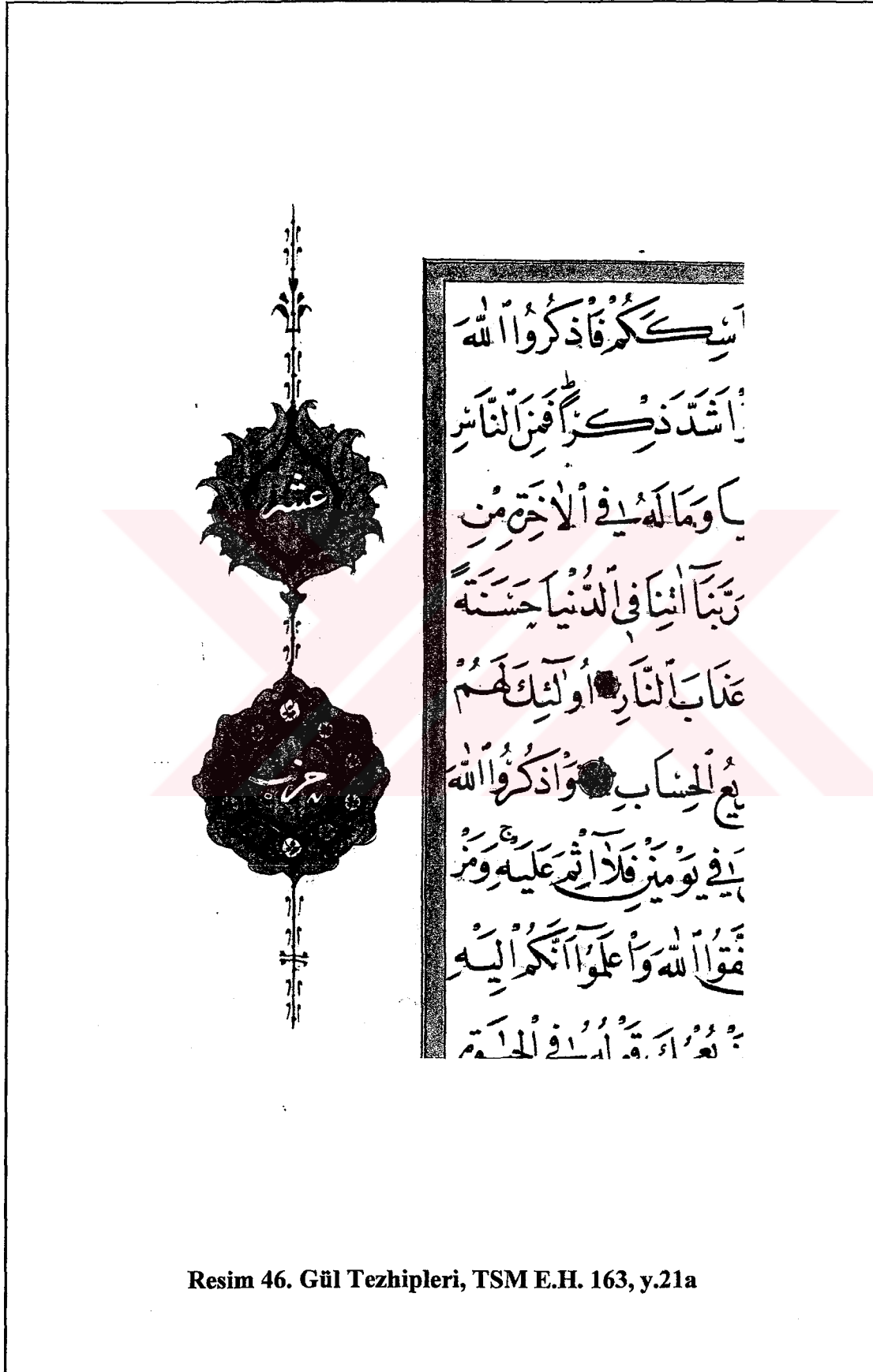
Resim 43. Cild (iç kab), TSM E.H. 163



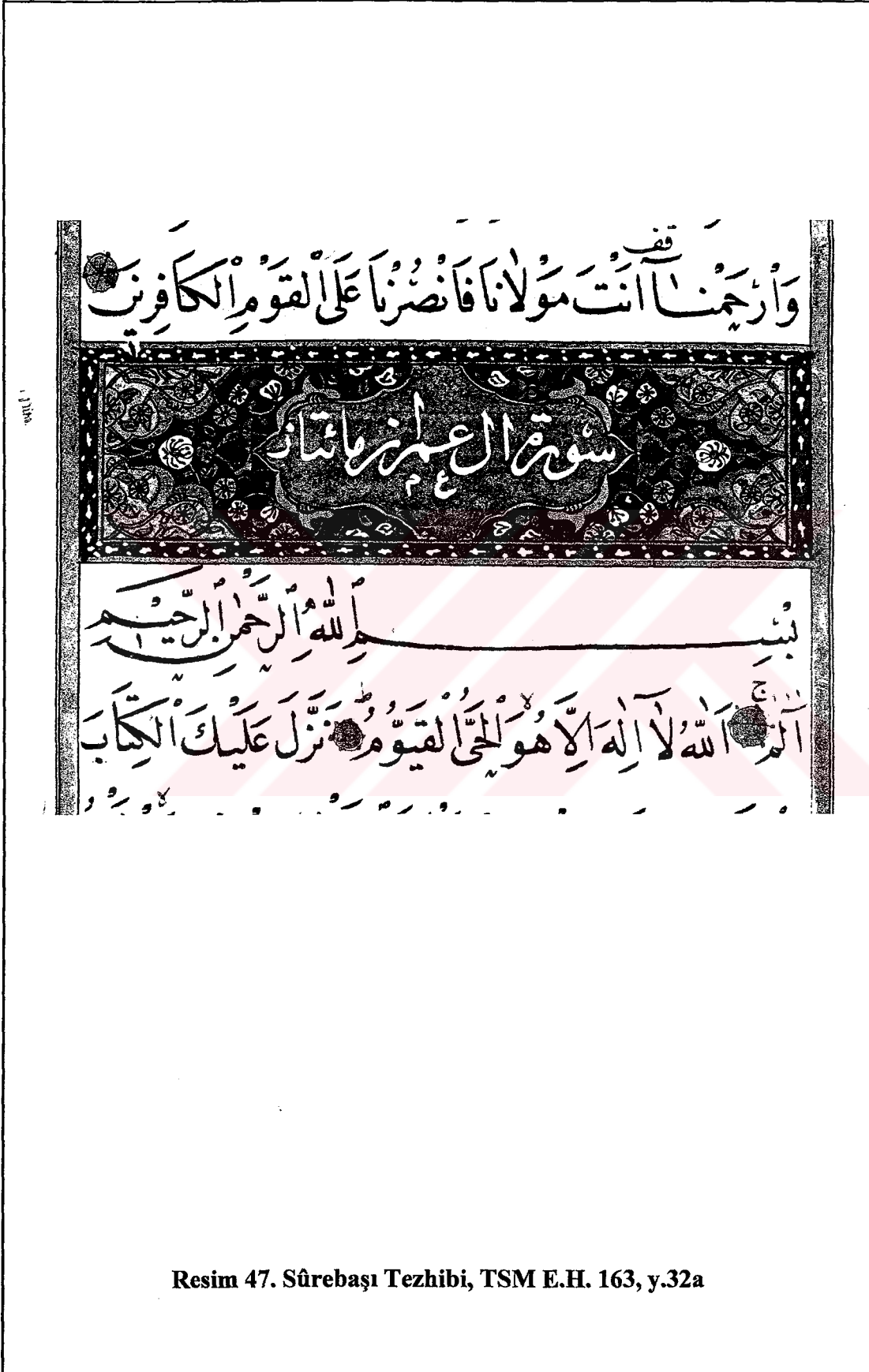
Resim 44. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 163, y.2a



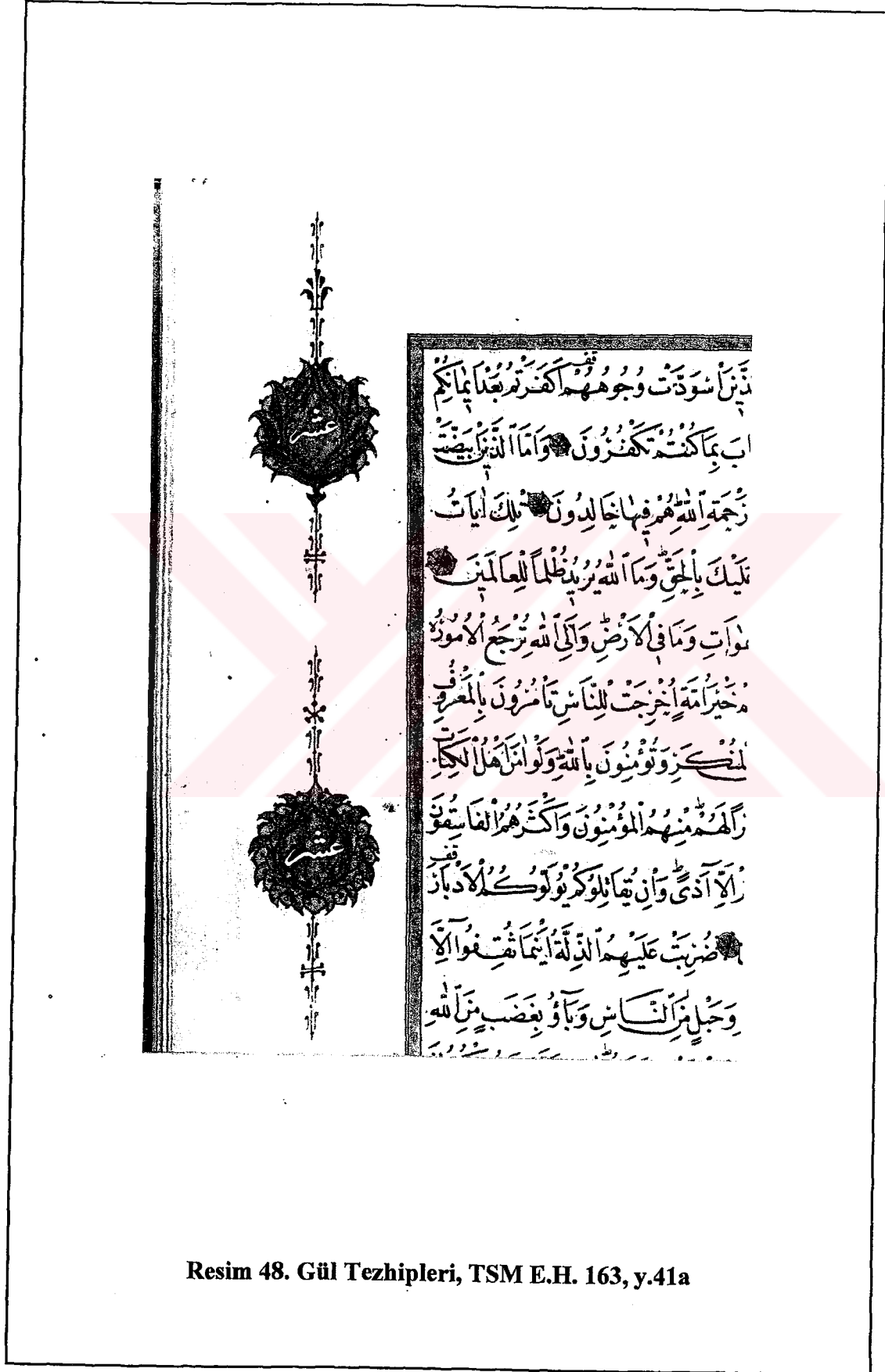
Resim 45. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM E.H. 163, y.2a



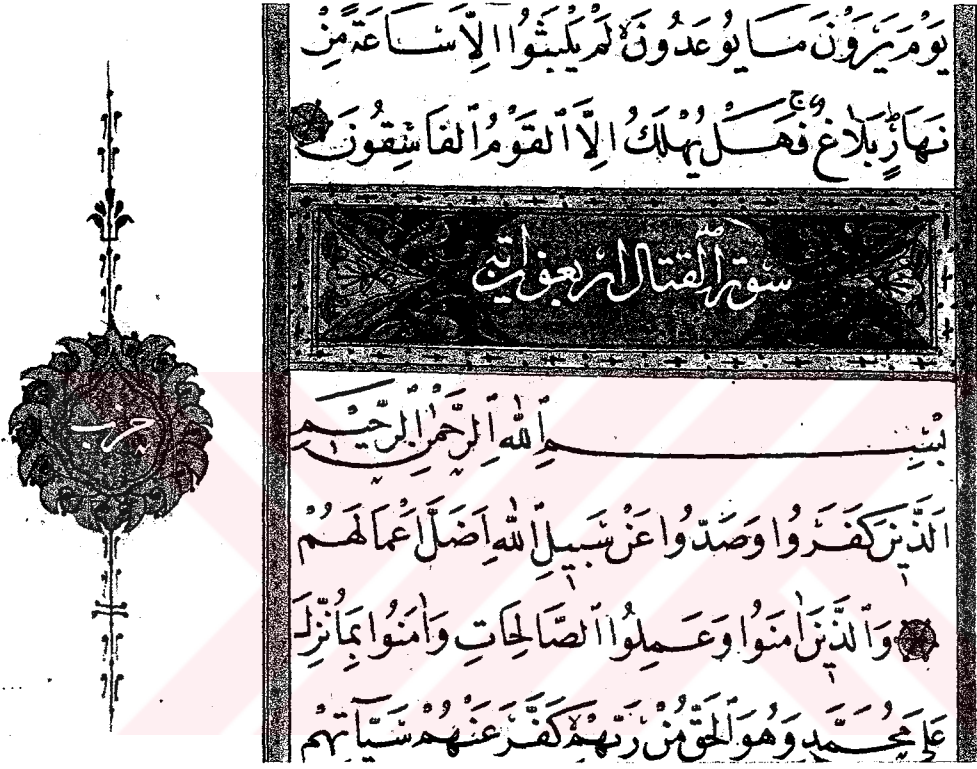
Resim 46. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.21a



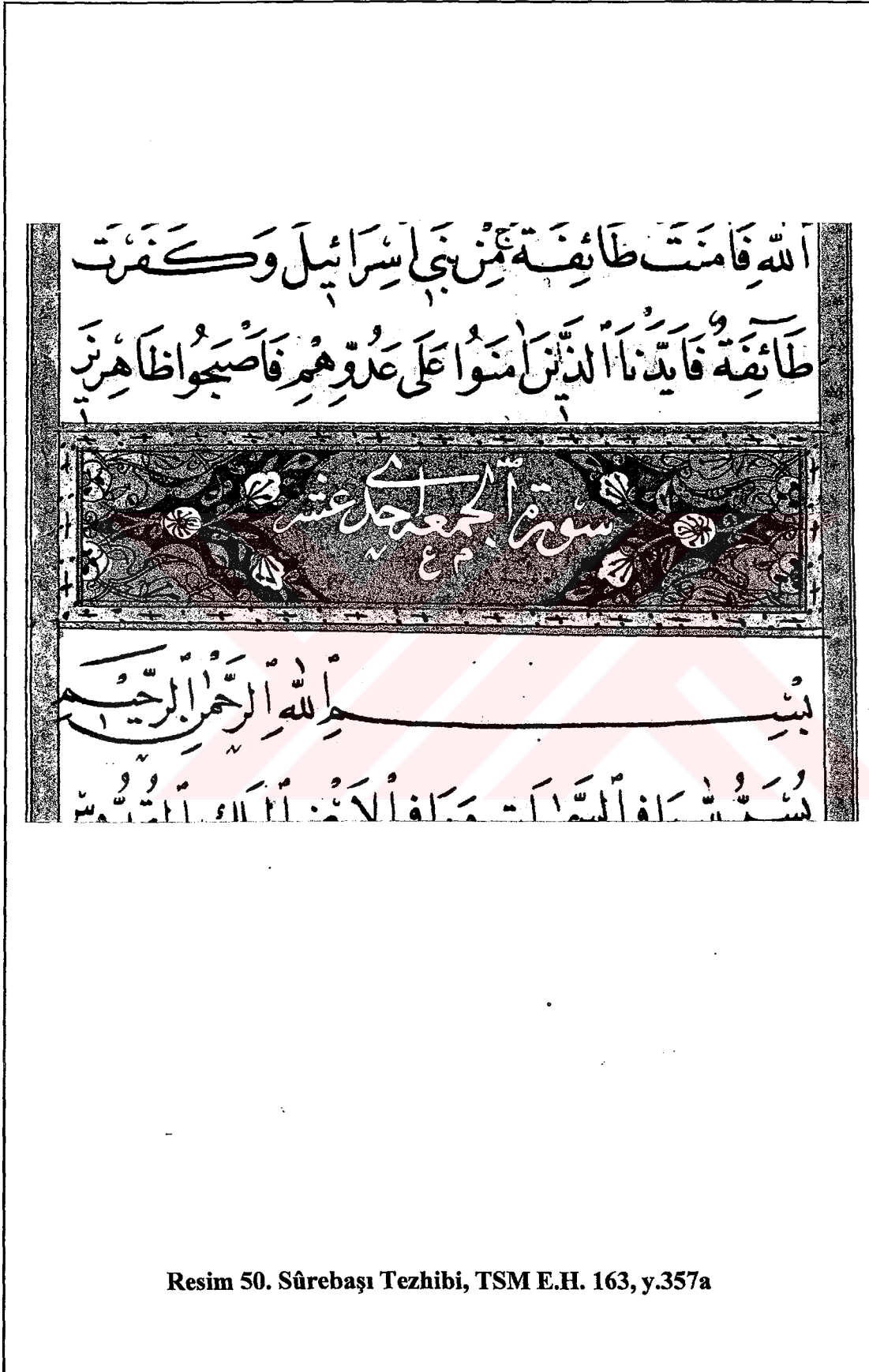
Resim 47. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 163, y.32a



Resim 48. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.41a



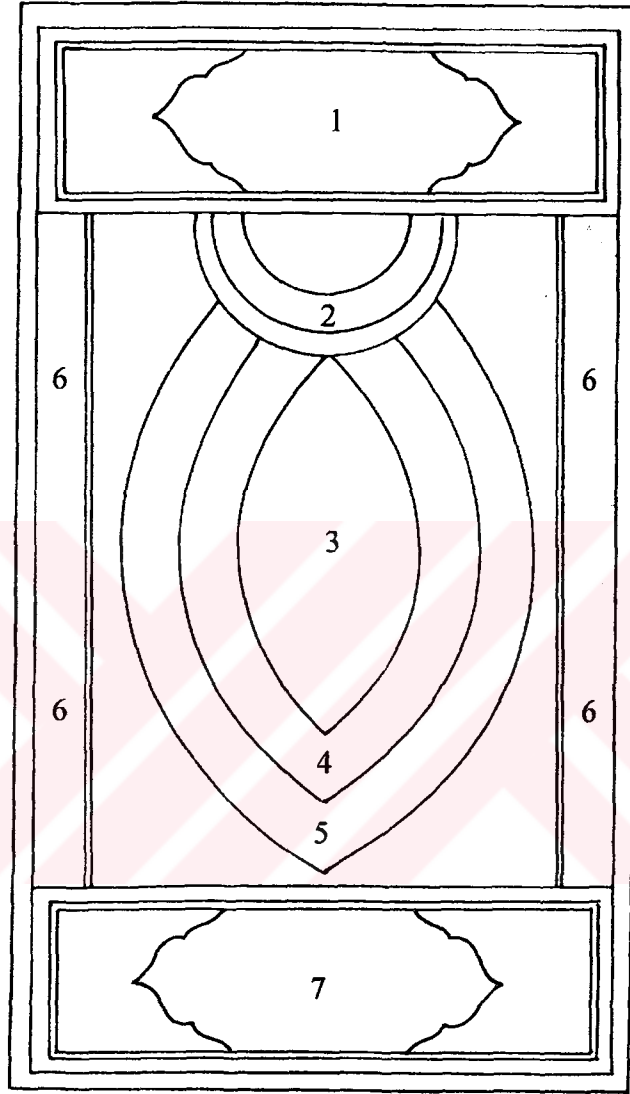
Resim 49. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 163, y.324a



Resim 50. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 163, y.357a

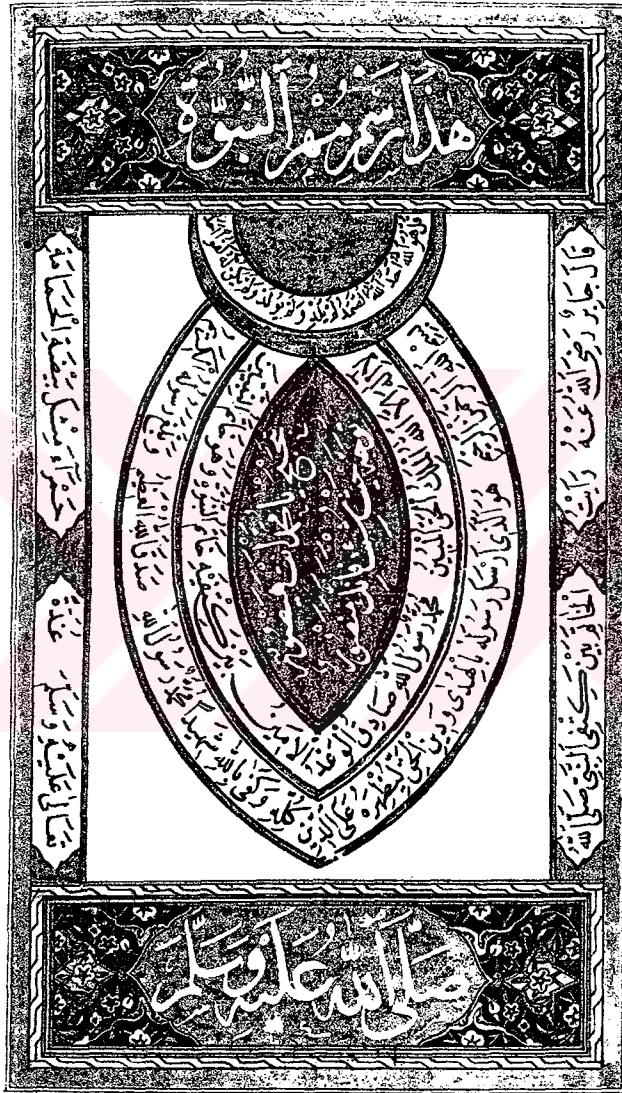


Resim 51. Hatime Tezhibi, TSM E.H. 163, y.396a

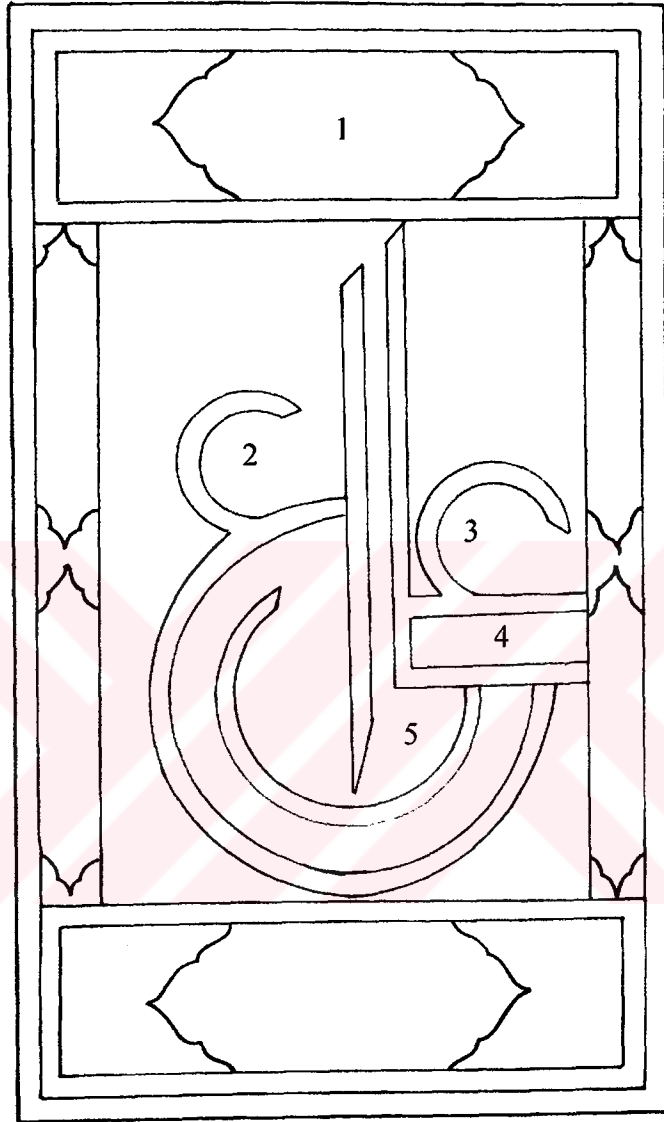


1. Hâzâ resmü mührü'n-nübüvveti
2. İhlâs sûresi
3.
4. Lâ-ilâhe illâ'llâhü'l-me'likü'l-hakku'l-mübîn Muhammedun Resûlu'l-lahi sâdiku'l-va'dül emin beyne ketfeyhi hatemü'n-nübüvveti ve hüve hâtemü'n-nebiyyîn
5. Fetih sûresi 48/28. ayet. (Kur'ân: XLVIII./28)
6. Kâle Câbiru (raziya'llâhu'anhu) re'eytü'l-hâtîme beyne ketfi'n-nebiyyî sallâ'l-lâhu teâlâ aleyhi ve sellem guddeten hamrâe misle beyzati'l-hamâmeti.
7. Sallahül aleyhi ve sellem.

Çizim 10. Nübüvvet Mührü Tasarımı, TSM E.H. 163, y.396b

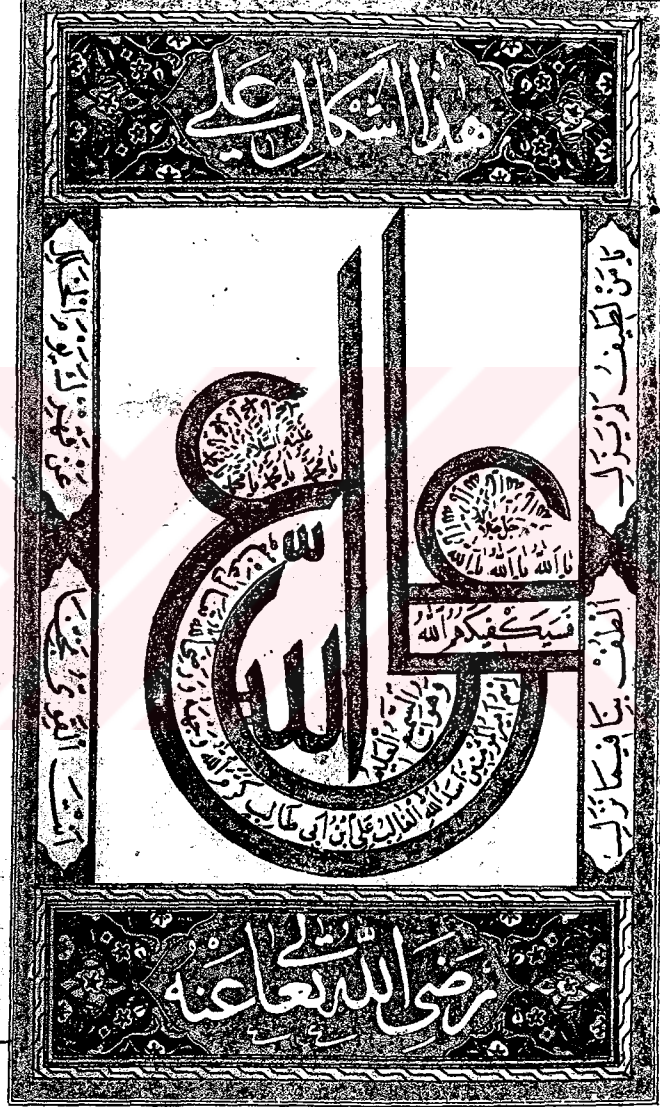


Resim 52. Nübüvvet Mührü Tezhibi, TSM E.H. 163, y.396b



1. Hâzâ eşkâli Ali
2. Yâ Muhammed, Yâ Muhammed,
3. Ya Allâh, ya Allâh,
4. Bakara sûresi, 2-137. ayet (Kur'ân: II./2-137)
5. "ve huve's- semi'u'l-'alîm"

Çizim 11. Hz. Ali Eşkâli Tasarımı, TSM E.H. 163, y.397a



Resim 53. Hz. Ali Eşkâli Tezhibi, TSM E.H. 163, y.397a

Katalog No: 4, TSM E.H. 140

Kitap Adı	: KUR'ÂN-I KERÎM
Bulunduğu yer	: TSM E.H. 140
Tarih	: 1110 (1698-99)
Hattat	: Hafız Osman'ın öğrencilerinden, Hafız Muhammed b. İbrahim
Müzehhip	: Derviş Mehmed
Yazı	: Harekeli nesih
Dili	: Arapça
Ölçüler	: 195 mm x 140 mm
Sayfa	: 489
Kağıt özellikleri	: Kur'ân-ı Kerîm'in tüm sayfaları aharlı ve sîm-efşanlıdır.

Cild özellikleri : Mıklepli cild kapakları, vişne çürüğü renginde deridir. **Gömme tekniği**yle hazırlanan cild, oval ve kenarları dilimlendirilmiş şemse, salbekler, köşebentler ile tüm bunları çevreleyen kenarsuyu ve cedvellerden oluşan dikdörtgen plânlıdır. ¼ plânlı desen tasarımı olan şemsede hatâyî grubu çiçekler ile bulut motifi seçilmiş aynı grup motifler köşebentlerde de serbest kompozisyon olarak yer almıştır. Kenarsuyunu dikdörtgen paftalara ayıran madalyonlarda yer alan Rumî motifleri yazma tekniğiyle boyanmış ve yekşah demiriyle de parlatılmışlardır. Şemse ve köşebentlerden yayılan küçük boydaki tığlarda yazma tekniğiyle yapılmıştır. Kenarsuyunda madalyonların arasında kalan paftalarda saz üslûbundaki hatâyî grubu motifler, köşe paftalarda serbest tek iplik helezon üzerinde ve simetrik olarak yer alırken, uzun kenarın orta paftasında yer alan desen ise ½ plânlı, ters simetrik bir tasarımdır. Cildin, sertab, ve sırt kısmı siyah renkli deridir. Aynı deri cild kapaklarını çerçeve şeklinde kuşatmıştır.

Tezhip Özellikleri : Kur'ân-ı Kerîm, **serlevha tezhibi**yle başlamaktadır. Dikdörtgen plân şemalı bu simetrik sayfalar, Kur'ân'ın 1b ve 2 a sayfalarında yer almıştır. Kullanılan Avrupa kağıt hafif yağlı gibi bir öze sahiptir,

belki bu yüzden boyanın kağıda tutunmadığı, yer yer (çok el değen kısımlar) silinmelerin olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca lâpis renginde hissedilir derecede solgunluk görülürken, yeni bir renk olarak limon küfü renginin çokça kullanıldığı dikkat çekmektedir.

İs mürekkebiyle, altı satır olarak yazılan sûrelerin satır aralıkları, iç bükey dilimli **beyn'es-sütûrlar** ile doldurulmuştur. Bu sayfalarındaki ayet bitiminde yer alan noktalar, çok büyümüş hatta harfleri sıkıştırırcasına büyük çalışılmıştır. Koltuk tezhiplerinde alan, paftalara bölünmüş ve zemini altın mürekkebiyle boyanmıştır. Hatâyî grubundan, sadece açmış çiçeğin tepeden kuşbakışı görünümündeki, beş ve yedi taç yaprağı olan rozet çiçekler ile, üç taç yaprağı olan goncalar, altın mürekkebiyle boyanmış helezonî saplar üzerine yerleştirilmiştir. Bu çiçeklerde, XVI. yüzyılda Osmanlı tezhip sanatında hiç kullanılmayan münhani boyama tekniğinin yeniden denendiği görülmektedir. Pembe, limon küfü yeşili, beyaz ve somon rengindeki çiçeklerde bir-iki ton koyulaşan renklerle, tohum noktasına doğru çiçekler hacim kazanmaya başlamıştır. Hatâyî olarak bilinen, çiçeğin dikey kesitini andıran motife bu serlevha tasarımında hiç yer verilmemiştir.

Sûrebaşı tezhiplerinde ayet isimleri yer almamıştır. Bu dikdörtgen plânlı alanın motif tasarımı $\frac{1}{4}$ simetrik olarak hazırlanmıştır. Sûre adının yazılacağı yer olan merkezi alanın, $\frac{1}{4}$ simetrisindeki bozukluklar, dikkat çekmektedir.

Metni çevreleyen cedvelin deseni, araları açılmış saç örgüsü oluşturan geçmelerdendir. Merkezdeki hat üzerine dört yapraklı çiçekler beyaz, kırmızı ve küf yeşili şeklinde bir sıra takip edilerek boyanmıştır. Saç örgüsünü oluşturan geçmelere iğne perdahtı uygulanarak altının ışıltısı artırılırken, ince cedvellerde (+) işaretleri desen olarak çalışılmıştır. Bu cedvelin dışında yer alan dış pervaz deseni, zikzaklar oluşturarak enine genişleyen simetrik bir tasarımdır. Zikzakların sınırını, rumî grubu motiflerden sarılma rumîler, belirlemektedir. Üç paftaya bölünen zemin, sarı altın, lâpis ve yeşil altın ile boyanmış, aynı renk sırası desenin bitişindeki zikzaklı bir bordür oluşturan kısmında da tekrarlanmıştır. Bu bordürde yer alan sarı ve yeşil altın mürekkeblerle boyanan bölümlerde, kumlama tekniğiyle **iğne perdahtı** yapılmıştır.

Sayfa ucuna kadar uzanan tığlar, alışılmadık biçimde küf yeşili ve altın ile boyanmış olan katmerli, rozet çiçeklerdir. Üçgen çıkıntılara yerleştirilen çiçeklerde disiplinsiz bir yerleşim vardır, bazı çiçekler sap üzerinde yerleşirken bazı çiçekler ise küt bir şekilde üçgenlerin üzerine oturtulmuştur. Sayfanın kağıt zemininde gümüş varakla yapılmış simefşan vardır. Bu Kur'ân-ı Kerîm'in tüm sayfalarında devam etmektedir.

Gül motiflerinde: Aşere, hizip, cüz gibi yerleri işaret eden güller, biçimsel olarak herhangi bir işarete ayrılmamıştır. Örneğin hatâyî benzeri bir motif içerisinde yazan aşere kelimesi bir başka gülde yuvarlak formlu bir motif içinde yer almaktadır. Gül formları büyüktür, yazılar mutlaka altın olan zemine üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır.

Seçtiğimiz örnekler; y.15a, y.171b, y.284b, y.304B, y.340A, y.345a, y.359a, y.481b şeklindedir.

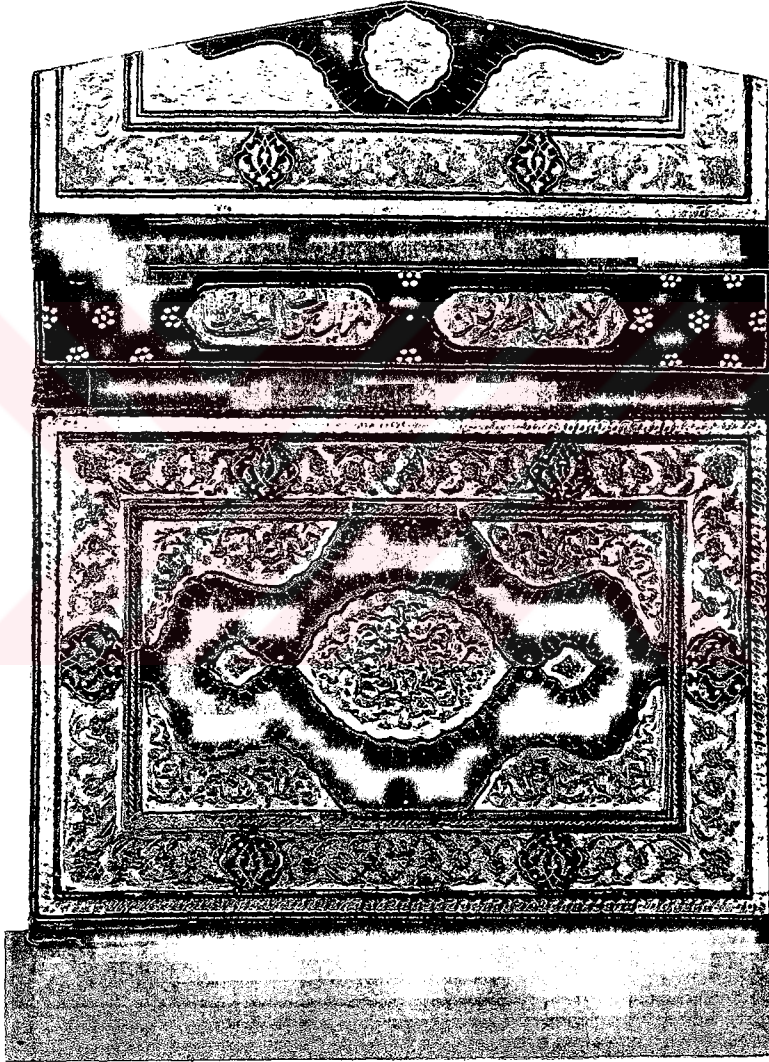
Kur'ân-ı Kerîm içerisinde yer alan sûrebaşı tezhiplerinde dikdörtgen alanın daha basıklaştığı görülmektedir. Altın kullanımı artmakla birlikte, parlaklığın daha da artırması için bazı paftaların zeminlerinde iğne perdahtlarının uygulanması artmıştır. Zemini lâpisle boyanan paftaların içlerinde ise beyaz renkle üç nokta süslemeler yapılmıştır.

Zahriye sayfası tezhibi (y.489b), iki bölüme ayrılan sayfanın üst kısmında ½ simetrik plânda yer alan desen, hatâyî ve beş taç yapraklı çiçeklerden tasarlanmıştır. Boyama tekniği halkârî'dir, bazı çiçeklerin siyah mürekkeble gelişigüzel tahrirlendiği desen işçiliğinde, disiplin gözetilmediği izlenmektedir. Kağıdın zemini kağıt rengine bırakılmış ve altın mürekkeple üç nokta benekler yapılmıştır. Bu bölümün altında yer alan küçük dikdörtgen alana ¼ plânında, simetrik desen tasarımı hazırlanmıştır. Merkezdeki zemini yeşil altın olan alanda; "Zehebehu Derviş Mehmed" yazısı üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Paftaları iki farklı rumî çeşidi ayırmış (rumî ve sarılma rumî motifleri) ve bunların zeminleri lâpis

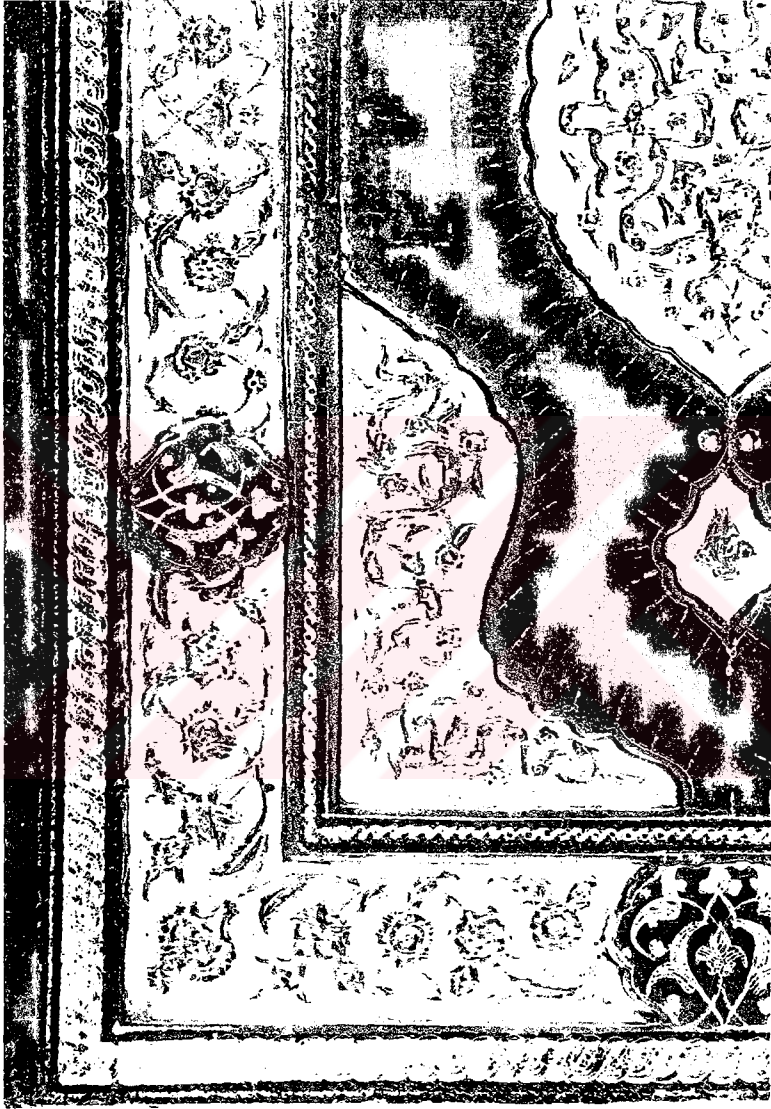
ve yeşil altın, bazı küçük bölümler de sarı altın mürekkeblerle doldurulmuştur. Bu kısımda yer alan motif ve renkler, serlevha sayfaları, sûre başlıkları ile aynı karakterdedir. İki farklı dikdörtgen alanı zencerek desenli geçmeler çevrelemiş ve iğne perdahtı ile parlatmalar yapılmıştır.

Yayın : Fehmi E. Karatay, **Arapça Yazmalar Kataloğu**, C.I., İstanbul 1962, s.324; Haydar Yağmurlu, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları”, **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı XIII, Milli Eğ. Basımevi, İstanbul 1973, s.93.

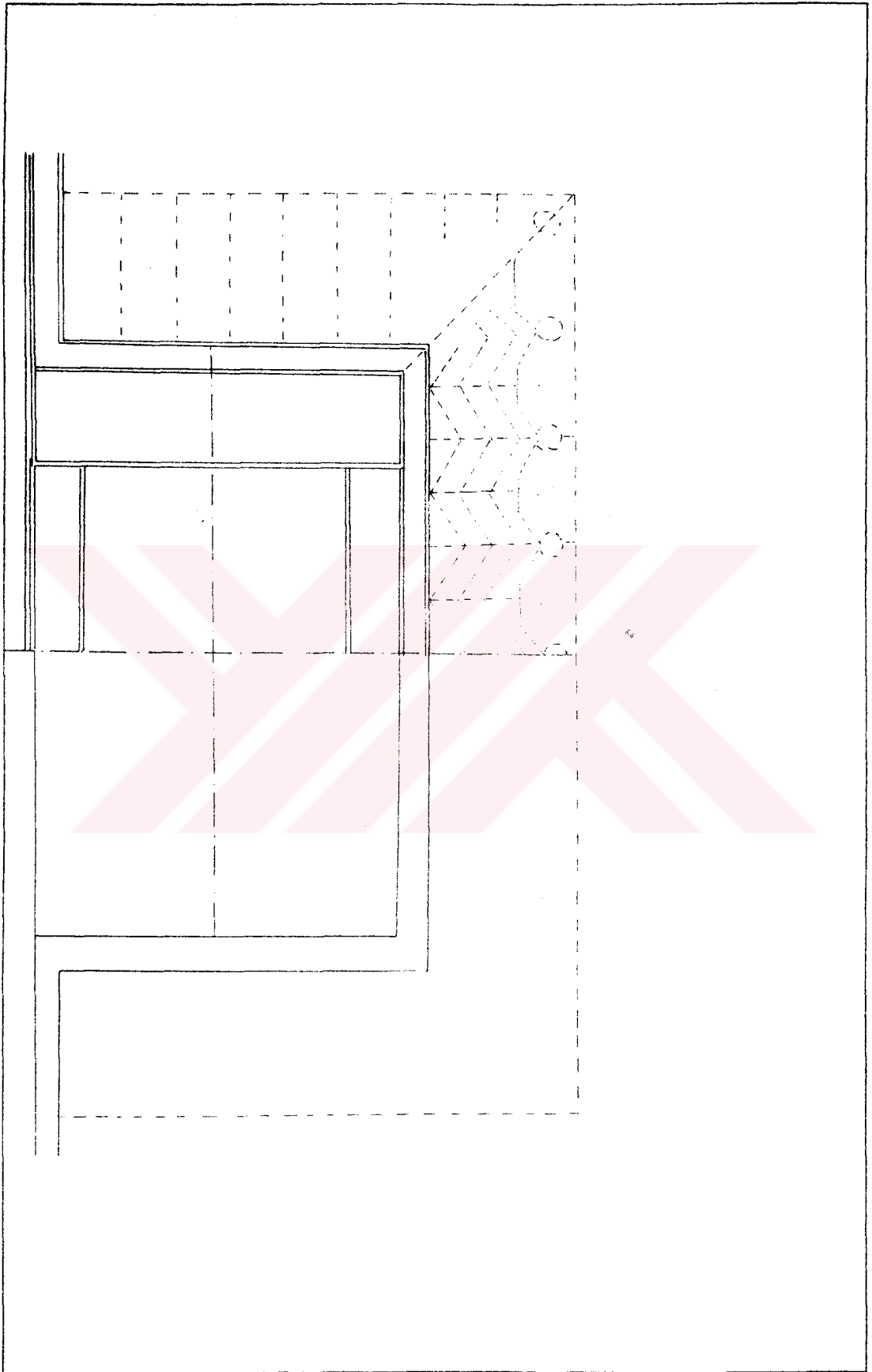




Resim 54. Cild (dış kab), TSM E.H. 140



Resim 55. Cild (dış kab, detay), TSM E.H. 140

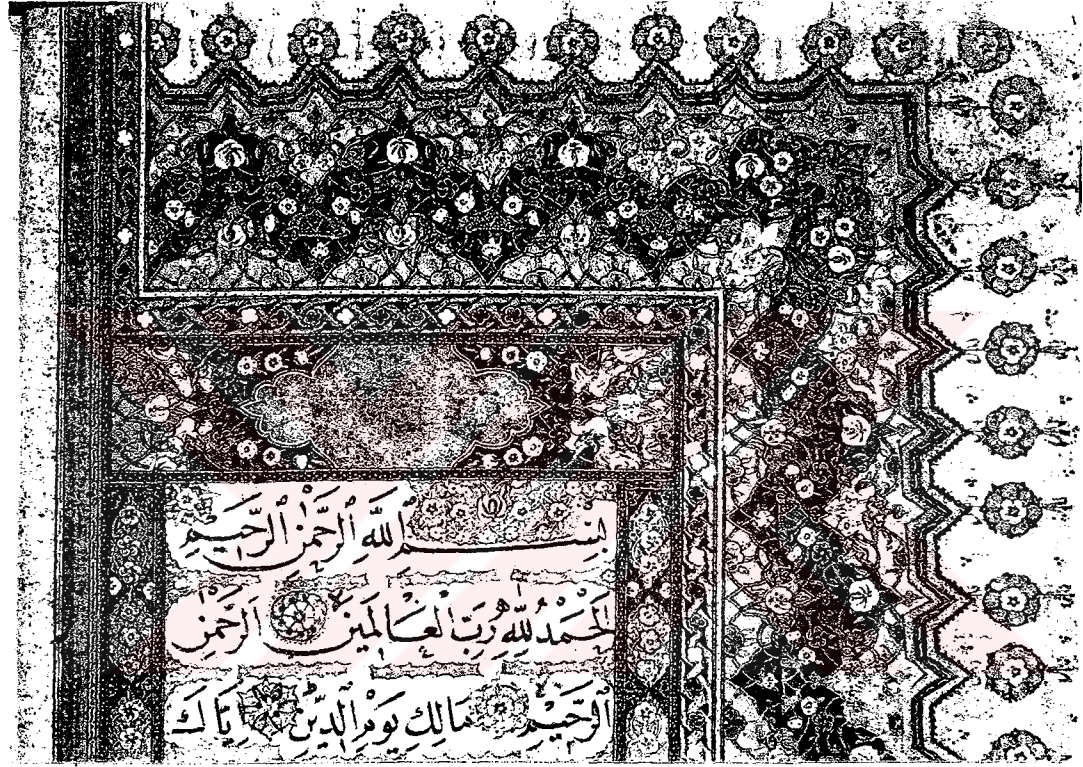




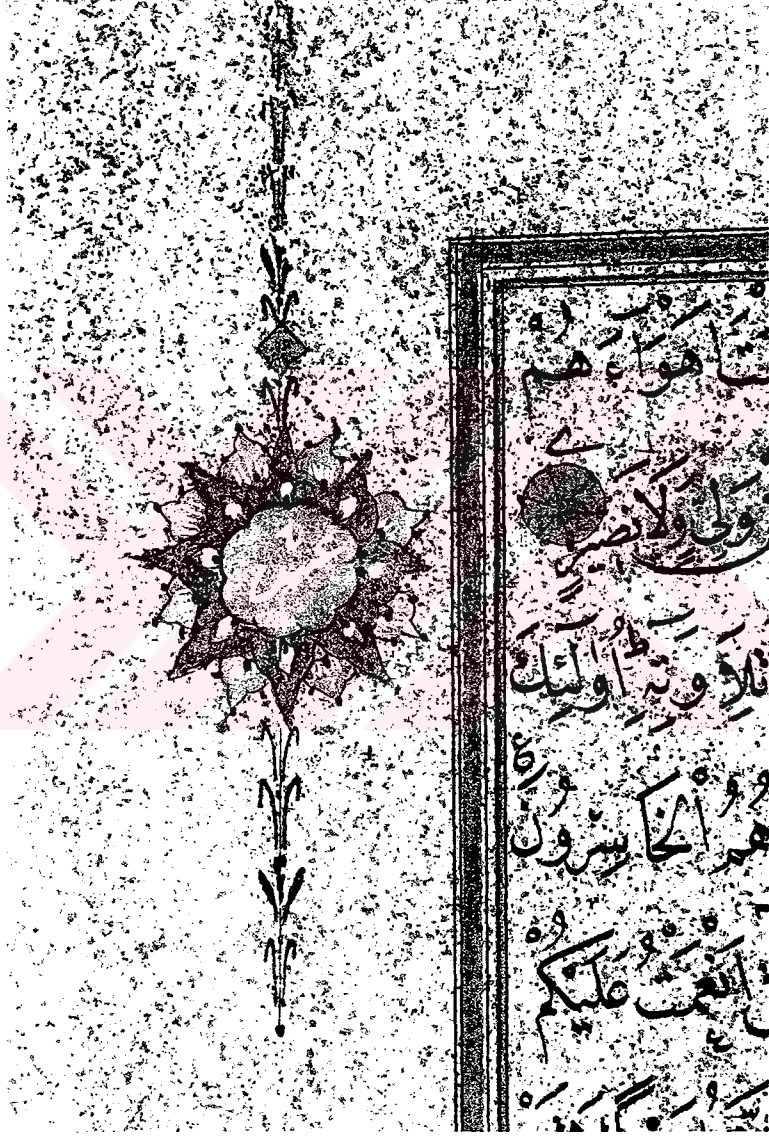
Çizim 12. Serlevha Plâni, TSM E.H. 140



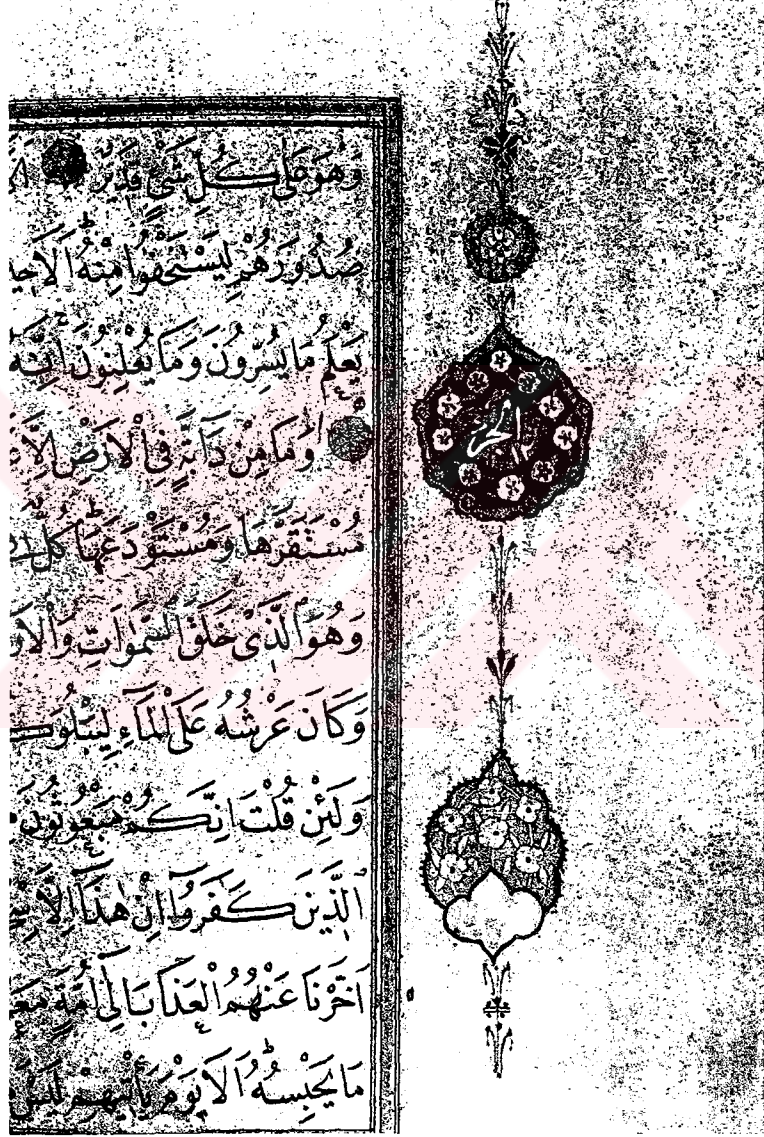
Resim 56. Serlevha Tezhibi, TSM E.H. 140, y.1b-2a



Resim 57. Serlevha Tezhibinden Detay, TSM E.H. 140, y.1b



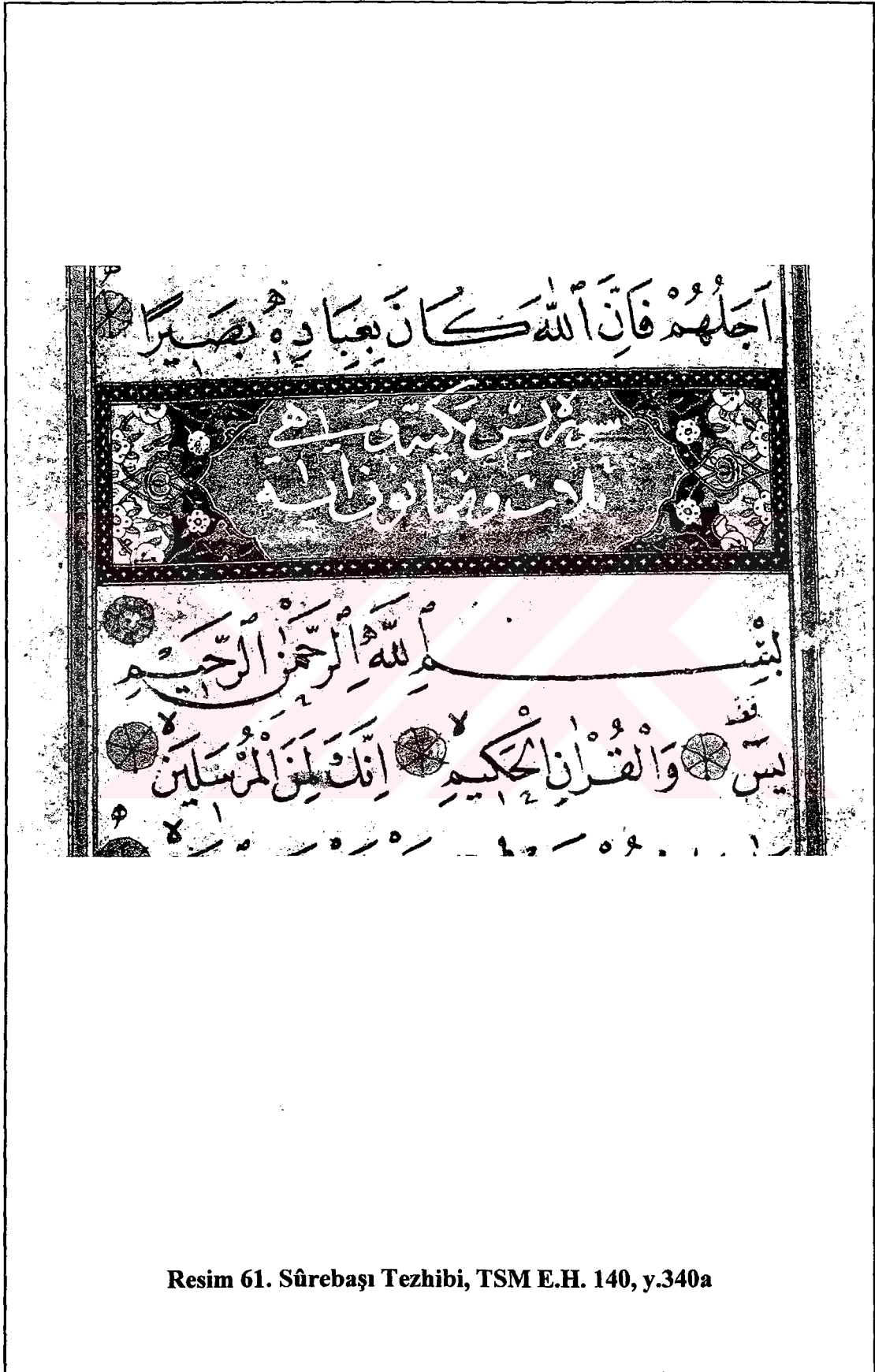
Resim 58. Gül Tezhibi, TSM E.H. 140, y.15a



Resim 59. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.171b



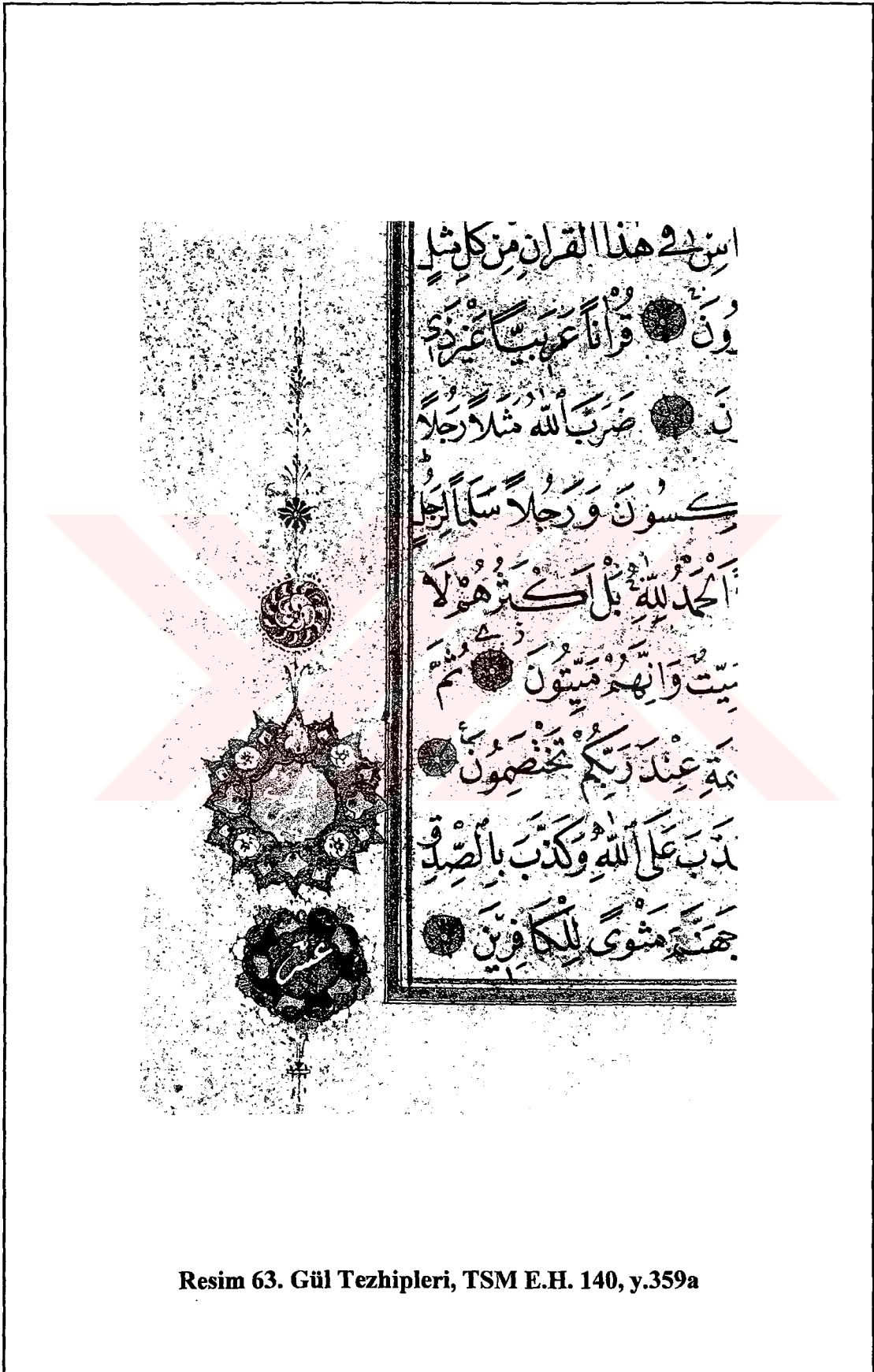
Resim 60. Sürebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.304b



Resim 61. Sûrebaşı Tezhibi, TSM E.H. 140, y.340a



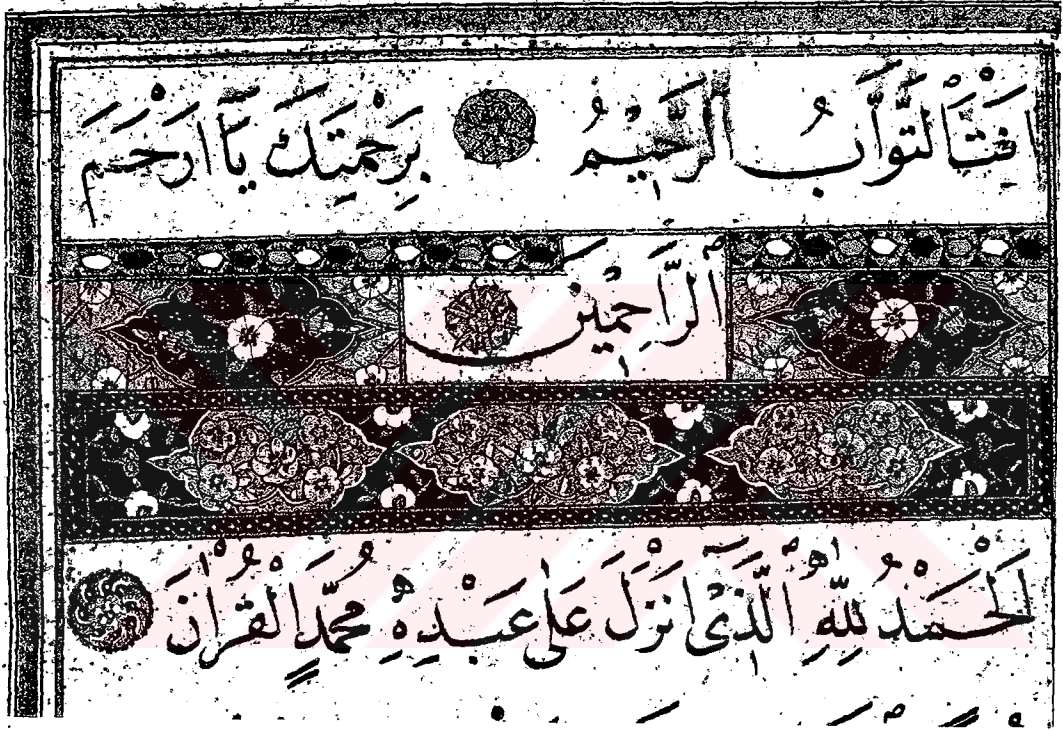
Resim 62. Gül Tezhibi, TSM E.H. 140, y.345a



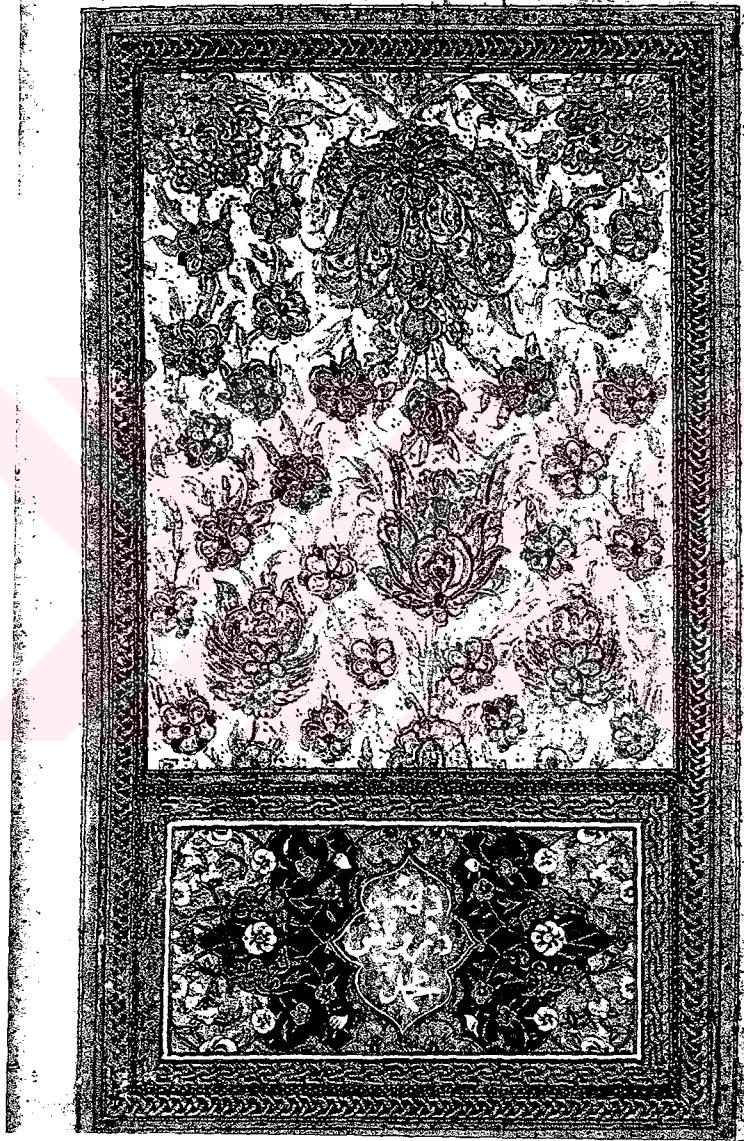
Resim 63. Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.359a



Resim 64. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, TSM E.H. 140, y.481b



Resim 65. Dua'ları Ayıran Cedvel, Koltuk ve Ara Pervaz Tezhipleri,
TSM E.H. 140, y.488b



**Resim 66. Müzehhip İmzasının Yer Aldığı Sayfanın Tezhibi,
TSM E.H. 140, y.489b**

Katalog No: 5, İst. TIEM 405

Kitap Adı	: KUR'ÂN-I KERÎM
Bulunduğu yer	: İst. TIEM 405
Tarih	: 1097 (1686)
Hattat	: Hafız Osman
Müzehhip	: Hasan
Yazı	: Harekeli nesih hat ile 11 satır olarak yazılmıştır.
Dili	: Arapça
Ölçüler	: 33 cm x 21 cm
Sayfa	: 409

Kağıt özellikleri : Kur'ân'ı Kerim krem renginde aharlı kağıda yazılmıştır. Kağıtların hepsi aynı kalitede değildir, bazı kağıtların gramajı daha ağırdır. Karışık olarak dizilen bu kağıtların bazılarının, su yoluna filigranlı Avrupa kağıdı olduğu görülmüştür ve bunlar daha incedir. Gramajı ağır olan ve daha kalın olan kağıtlar ise karışık elyaflıdır. Sayfalarda satır yerleri ve gül motiflerinin ortasından geçen eksen çizgisinde mıstar izi açıkça bellidir. Hatta bazı sayfalarda gül motifleri olmadığı halde yine bu düşey hatlı mıstar çizgisi vardır.

Cild Özellikleri : Eser, koyu patlıcan moru renginde olan deri cild içerisinde korunmaktadır. Cild kapakları ¼ simetrik plânlıdır ve cild tasarımı şemse, salbek ile köşebent alanları olacak şekilde yapılmıştır. Bu alanlar içerisinde yer alacak olan desen tasarımında ise hatâyî ve bulut gruplarından motifler seçilmiştir. Motifler üslûp açısından incelendiğinde XVI. yüzyılın ikinci yarısındaki özelliklere sahiptir. Hatâyî grubu motifler **saz yolu** üslûbunun özelliklerini taşımaktadır. Hançerî uçlu, bol dilimli yapraklar ve çiçek motifleri çok ince uzun dallar üzerinde yer almıştır. Bulut grubu motiflerinden seçilen **çizgi bulutlar** ise desen arasında dolanmakla birlikte desen kompozisyonunu, ¼ simetrik olacak şekilde bölmüştür. Hazırlanan desene, cild sanatı tekniklerinden olan mülemma (köşebent, salbekler ve şemsede) ve alttan ayırma teknikleri (**kenarsuyunda**) uygulanmıştır. **Kenarsuyu** cedvelleri sıvama altın olup üzerine, yekşah demiriyle birbirini takip eden "S" motifleriyle süslemeler yapılmıştır. Kur'ân-ı Kerim'in kabı mikleplidir.

Tezhip Özellikleri : Kur'ân-ı Kerîm'de zahriye sayfası yoktur, y.1a'da Sultan I. Mahmud'un (1730-1754) vakıf mührü, onun altında divanî kırması ile yazılmış, Haremeyn şerifin müfettişi olan Şehzade Ahmed'in yazısı ve mührü vardır.

Şiirsel olarak yazılan mührde “Temennâ kuned Ahmed, Ya Rab ze tü tevfik” (Yarab, Ahmed senden yardım diler) yazıları okunmaktadır.

En alt kısımda ise Evkâf-ı İslâmiye Müzesi mührü vardır.

y.1b ve y.2a **serlevha** tezhiplidir. Dikdörtgen plânlı serlevha tezhiplerinin çevrelediği alanda Fatiha Sûresi ve Bakara sûresinin ilk ayetleri yer almıştır.

İs mürekkebiyle yazılan nesih hat, her iki sayfada da 6 satırdır ve satır aralarına beyn'es-sütûr yapılmıştır. Beyn'es-sütûr'lar iç bükey dilimleri fazla olmayan, kenarlarına minicik tığ gibi çıkıntılar yapılmış satır aralıkları şeklindedir ve yeşil renkli altınla boyanmış üzerine de üç nokta **iğne perdahtı** yapılmıştır. Nokta çapları satır yüksekliği kadardır.

Yazının etrafı yatay formulu iki kısa ve düşey formulu iki uzun dikdörtgenlerle çevrelenmiştir. Yatay formdaki 2 dikdörtgen (**sûre başlıkları**) kırmızı, düşey formdaki diğer 2 dikdörtgen (**koltuklar**) ise mavi renkli cedvelle ayrılmış ve üzerlerine beyaz renkle (+) işaretli süslemeler yapılmıştır. Sûre başlıkları altın zemin üzerine beyaz mürekkeble yazılmıştır. Bu bölümde yer alan motifler; pafta oluşturmak için iplik amaçlı kullanılan sencide rumî motifleri ile, paftalarda yer alan hatayî grubu motiflerdir. Desen tasarımının genelinde, grubuna adını veren esas hatayî, motifi sadece dört adet kullanılmıştır, bu motif böylesine az kullanılırken genç motifleri çokça kullanılmıştır. Motiflerde limon küfü yeşil pembe altın ve beyaz renk, zemin rengi olarak da lâpis rengi ile altın tercih edilmiştir. Koltuklar zer-ender-zer tekniğiyle boyanmıştır.

Bu dikdörtgenleri çevreleyen altın cedvelde ise saç örgüsü deseniyle yapılan bir süsleme yer almıştır.

Bu içteki alanları kuşatan dış pervaz birbirine eklenerek gelişen raport desen plânlıdır. Motif olarak rumî ve hatâyî grubu seçilmiştir. rumî grubu motiflerden olan ve tezhip sanatı terminolojisinde sarılma rumî olarak tanımlanan rumî motiflerinin oluşturduğu kapalı alanların zemini lâpis rengi ve siyah renk ile boyanmış, diğer alanların tümü sarı renk altınla doldurulmuştur. Bu kenarsuyunun kenar kısmı, iç bükey dendanlı olarak tasarlanmış ve dendanların sivri uçları tığ motiflerine çıkış sağlamıştır. Tığlarda kullanılan motifler, ayet aralarındaki durak motiflerinin aynısıdır. Sıvama altın ile boyanan motifin taç yapraklarına iğne perdahtı ile üçer nokta yapılmıştır.

y.33b, Bakara sûresinin bittiği, Âli İmran sûresinin de başladığı sayfadır. Bakara sûresinin bittiği bölüme küçük köşebentler yapılmış, motif olarak rumî ve XVII. yüzyıl tezhip sanatında ortaya çıkan yeni hatâyî diyebileceğimiz motif seçilmiş, boyama tekniği olarak zer-ender-zer ve münhanî teknikleri uygulanmıştır (Resim 71).

Biten sûreye köşebent yapılması, y.51a (Resim 72)'da yer alan Kur'ân-ı Kerîm'in 3. sûresi olan Âli İmran sûresinin bitimine de uygulanmıştır. Rumî ve hatâyî grubundan seçilen motifler eflâtun ve sülyen rengi tonlarında boyanmıştır.

y.33b, sûrebaşı tezhipleri iki sûreyi ayıran sûrebaşı tezhibi ¼ plânlıdır. Rumî motiflerinin oluşturduğu kapalı form lâpis rengiyle ,bu alanların arası ve beyaz mürekkeble yazılmış olan "Âli İmran Sûresi"nin başlığının zemini yeşil renkli altınla boyanmıştır. Çiçekler pembe, beyaz ve küf rengi yeşil, çiçek sapları ise sarı altınla boyalıdır. Motiflerin minik yapraklarına iğne perdahtı uygulanarak parlaklık artırılmıştır. Cedvel carmen kırmızısıyla boyanmış üzerine beyaz renkle (+) işaretli süslemeler yapılmıştır. Cedvel kuzuları altındır.

Kur'ân-ı Kerîm'de uygulanan diğ er sûrebaş ı tezhiplerinin tasarımları iki genel grupta toplânabilir $\frac{1}{2}$ simetrik plânlı ve $\frac{1}{4}$ simetrik plânlı olanlar.

$\frac{1}{2}$ simetrik plânlı olanlarda desen tasarımı, bahar dalı şeklinde yapılmıştır. Örnek, y.213b (Resim 73) Tamamen altın ile boyanmış olan zeminde, yazı için ayrılan paftanın uç kısmındaki boşluklara, beş taç yapraklı bahar çiçekleri boşlukları dolduracak şekilde sıralanmış ve münhanî boyama tekniğiyle boyanmıştır. Bu alanı çevreleyen cedvel, lâpis rengi üzerine beyaz renkle (+) işaretlerle süslenmiştir.

$\frac{1}{4}$ simetrik plânlı olan grupta ise dört farklı desen tasarımı yapılmıştır. Bu dört grup desen farklı renklerle ya da renklerin yer değiştirilmesi yöntemiyle görünüm zenginliği yakalanmıştır.

1. grup $\frac{1}{4}$ simetrik desenlere örnek seçilen sayfalar; y.255b (Resim 74) ve y.353a'dır (Resim 75). Motif olarak hatâyî grubu ve rumî grubundan motif seçilmiş, aynı desen tasarımı y.255b'de zemini iki farklı renkle, y.353a'da ise zemin tek renk altın ile boyanmıştır.

2. grup $\frac{1}{4}$ simetrik desenlere örnek seçilen sayfa y.117a'dır (Resim 76). Sanat tarihi terminolojisinde "palmet", tezhip sanatı terminolojisinde ise rumî motif grubundan "orta bağ" olarak tanımlanan motif, merkezde yer almış ve rumî motiflere çıkış vermiştir. Çiçek motifleri limon küfü yeşil, pembe ve sülyen rengiyle boyanmıştır.

3. grup $\frac{1}{4}$ simetrik desenlere seçilen örnekler ise y.33b, (Resim 71), y.51a (Resim 72) ve y.271b'dir (Resim 77). Bu grupta topladığımız sûrebaş ı tezhip tasarımlarında desen tasarımı ortak desendir. Yukarıda bahsettiğimiz renklendirme varyasyonları bu üç örnek üzerinde açıkça görülmektedir. Zemin rengi aynı olan sûrebaş ı tezhiplerinde (y.33b ile y.271b) farklılık göstermek için çiçek motiflerinde farklı renkler tercih edilmiş ve motif olarak rumî ile hatâyî grubu motiflerle tasarım yapılmıştır.

4. grup $\frac{1}{4}$ simetrik desenler için seçilen örnek y.332b'dir. Bu grupta motifler farklı motifin helezonu üzerinde yer alabilmiş, hatâyî grubunun helezonlarına rumî motifi yerleşmiş ve helezonun bitişi rumî kapalı formu şeklinde olmuştur (Resim 78).

Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan duraklar serlevhadakilerin haricindekiler bir örnektir ve kenarları dilimlendirilmiş $\frac{1}{6}$ bölümlüdür (Çizim 14).

Gül motifleri, iki plânda tasarlanmıştır. 1- Yuvarlak-daire biçimli olanlar, 2- Mekik biçiminde olanlar. Bu genel formun içinde yer alan desen tasarımları, 1. grupta daha zengindir, y.8a (Resim 79), y.41b (Resim 80), y.213b (Resim 73), y.332b (Resim 80), bu duruma örnek olarak seçilen sayfalardır.

2. gruba gül desenlerine seçilen örnekler ise y.11b (Resim 81) ve y.386b'dir. Özellikle seçilen bu gül desenleri, aynı desene uygulanan iki farklı boyama tekniğine örnektir.

Kur'ân-ı Kerîm'in y.408b sayfasında hatim duası ve duanın bitiminden sonra kalan dar alana yerleştirilen pafta içerisine de müzehhibin ismi yazılmıştır. Zemini altın ile boyanan paftada harflerin yeri kağıt renginde bırakılmıştır ve "Zehhebe hu Hasan" yazısı okunmaktadır.

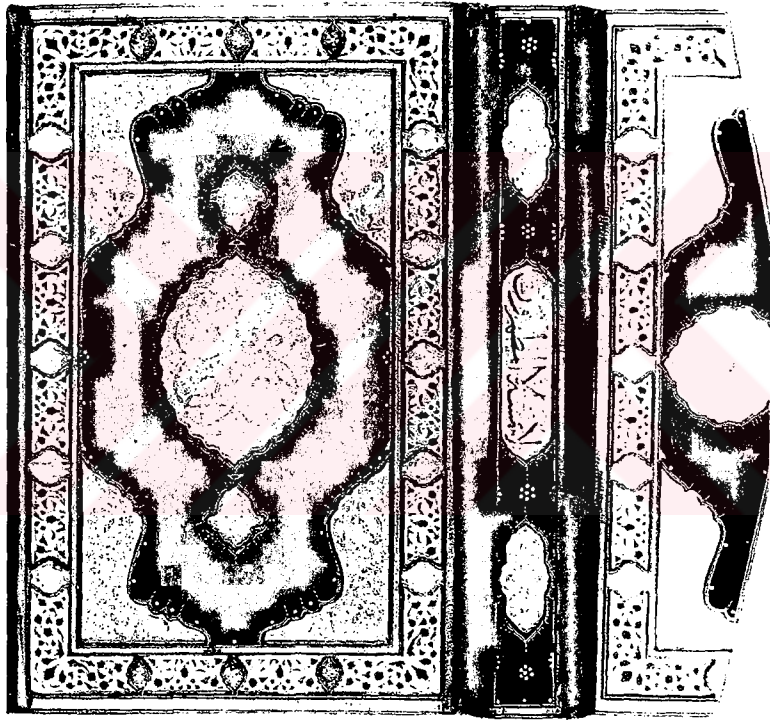
y.409a sayfası ise ketebe sayfasıdır. "...Ketebehu el-'abdü'l-fakîr ilâ rahmeti rabbihi'l-kadîr semiyü câmi'l-Kur'ân. eş-şehir bi Hafız Osman. Râciyen lutfе rabbihi'l-mennân İnnahu menbeu'l-ihsâni ve'l-gufrân..." şeklinde devam eden yazı vardır. Satırlar, kenarda simetrik olarak dik üçgen oluşturacak şekilde gittikçe kısalarak devam etmiştir. Dik üçgen formlu kenar boşlukları kağıt rengi zemin üzerine, hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Motifler tek renk sarı altın ile boyanmış, kenarları siyah renkle (is mürekkebi) tahrirlenmiş ve motiflerin bazı kısımlarına iğne perdahtı uygulanmıştır. Bu sayfanın genel olarak plânı, hatime sayfası plânıdır.

T.C. YERLİ İZLENLERİNİN KURULUŞU
MÜHÜR
1974

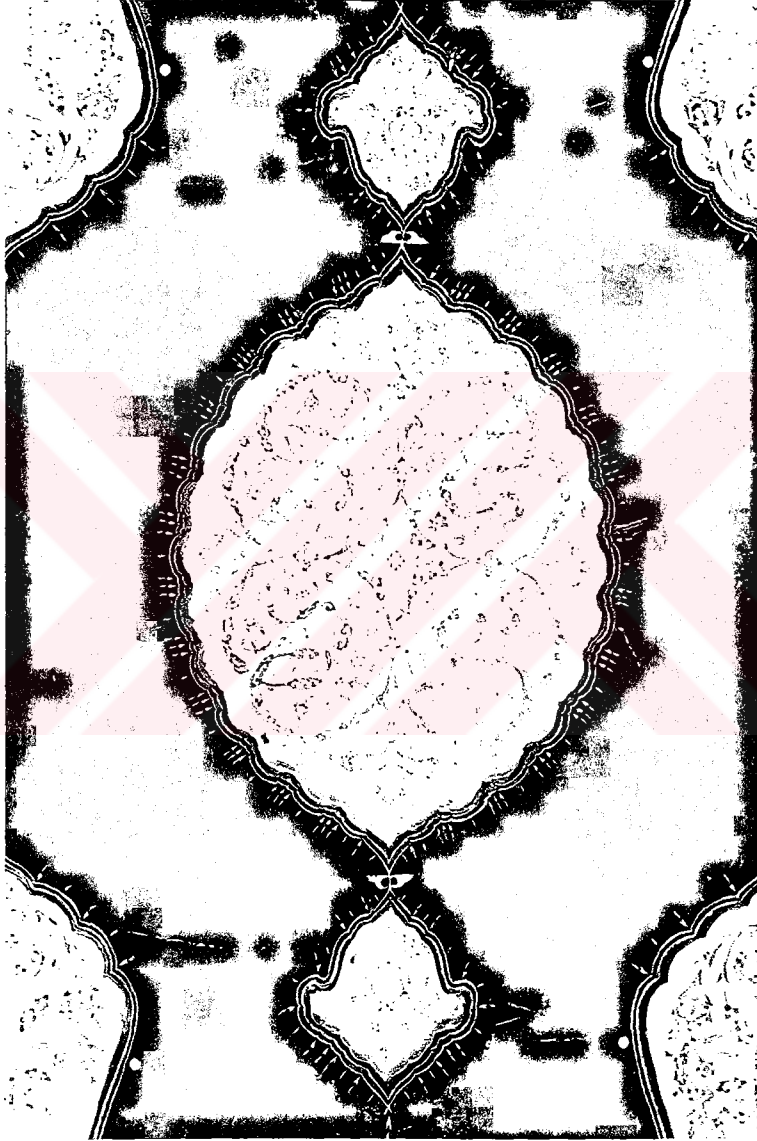
y.409b sayfasında, Kur'ân-ı Kerîm'de geçen, kırmızı renkli mürekkeble yazılan **secâvend** harflerine ilişkin bir açıklama yer almıştır.

Yayın : Uğur Derman, **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**,
Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1990, s.17.

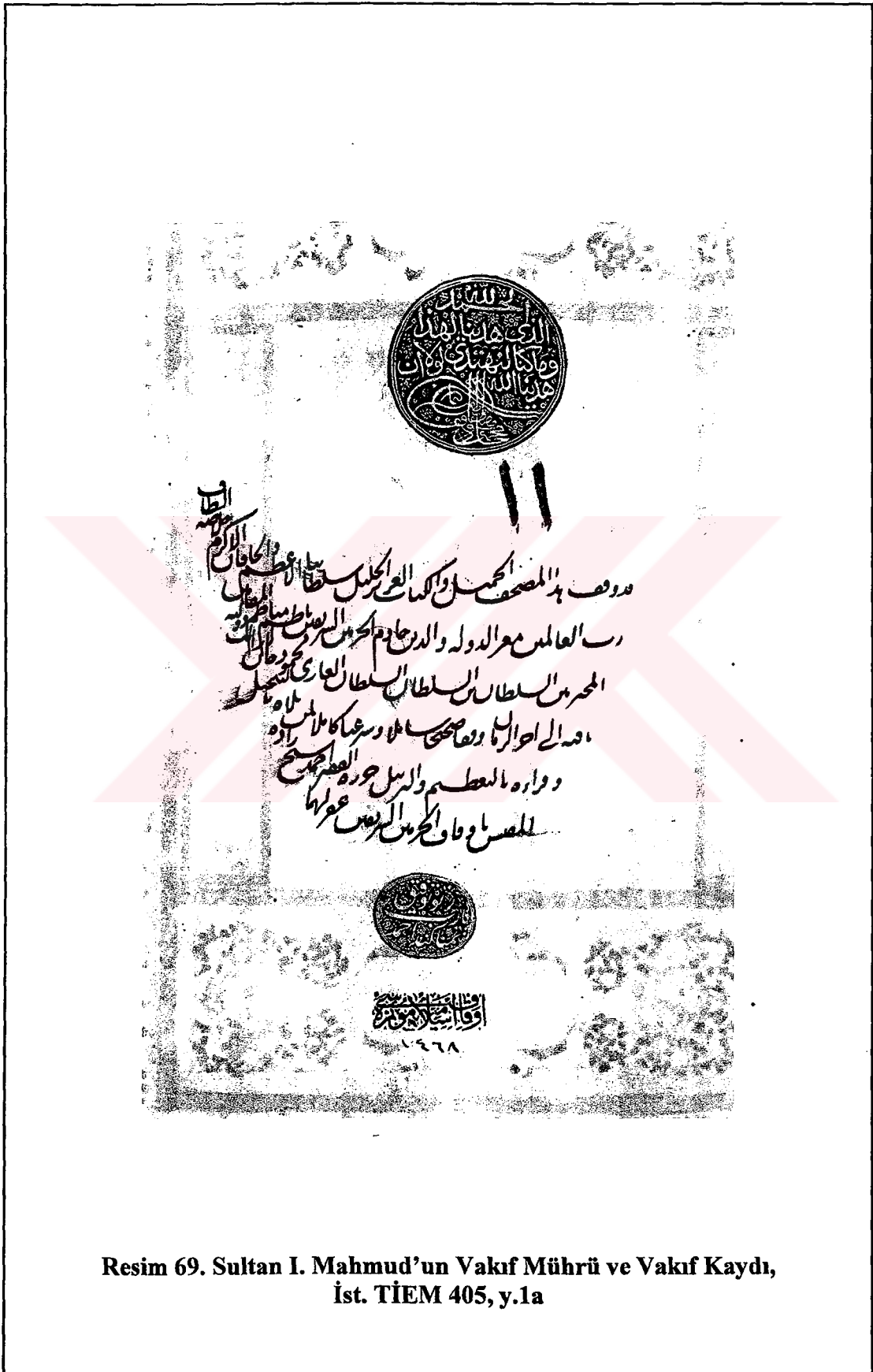




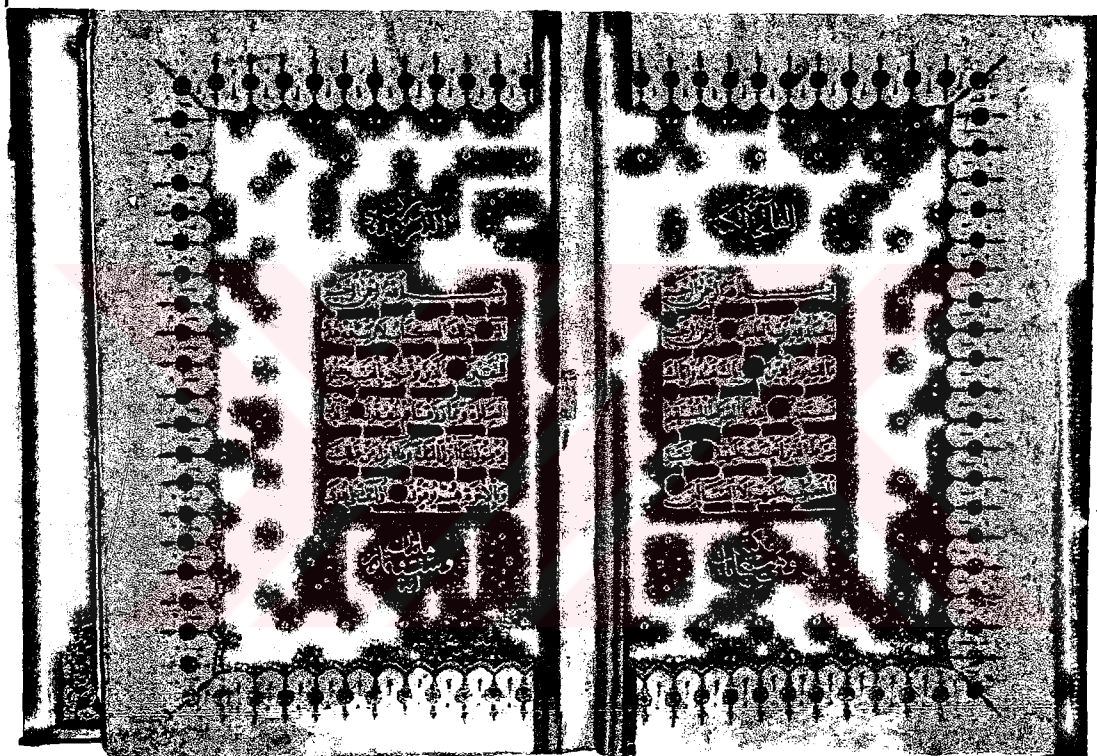
Resim 67. Cild, İst. TİEM 405



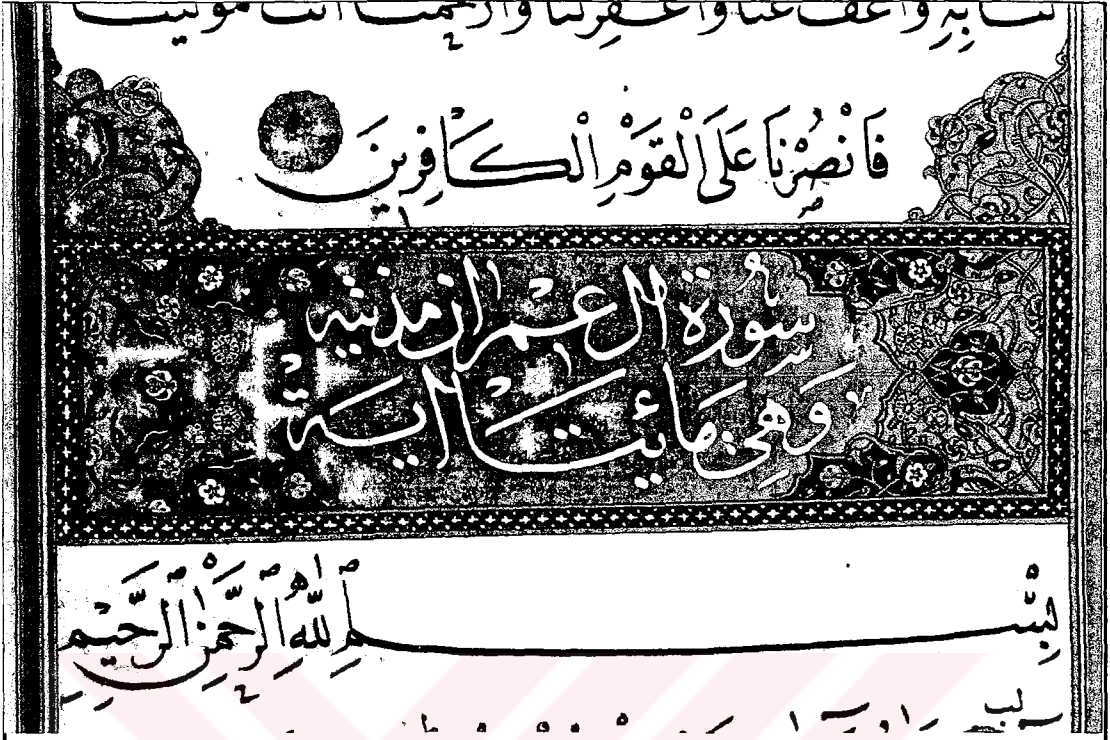
Resim 68. Cild (detay), İst. TİEM 405



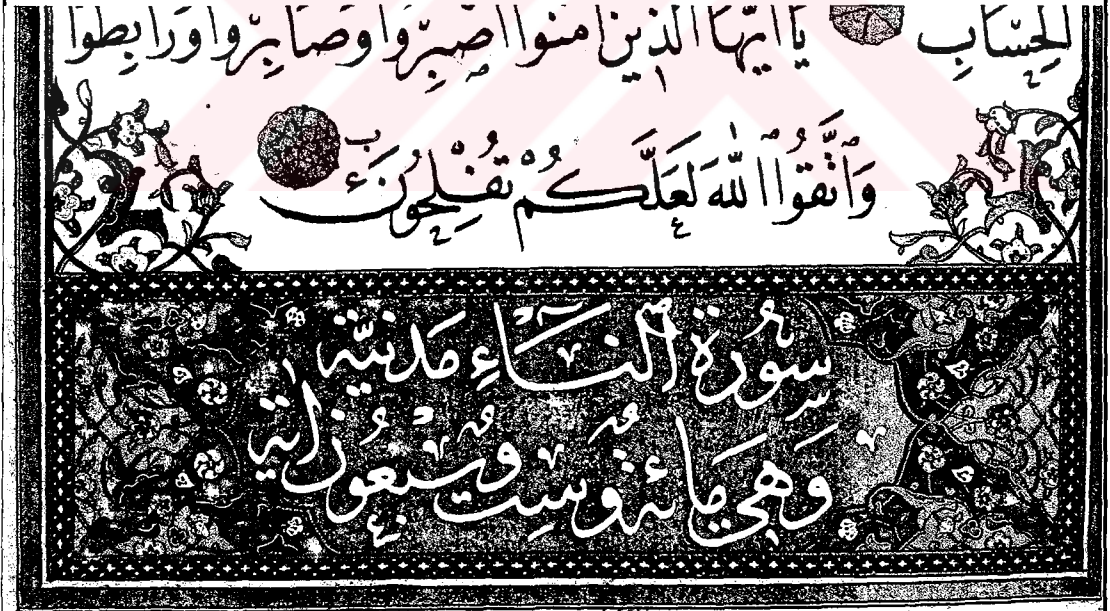
Resim 69. Sultan I. Mahmud'un Vakıf Mührü ve Vakıf Kaydı,
İst. TİEM 405, y.1a



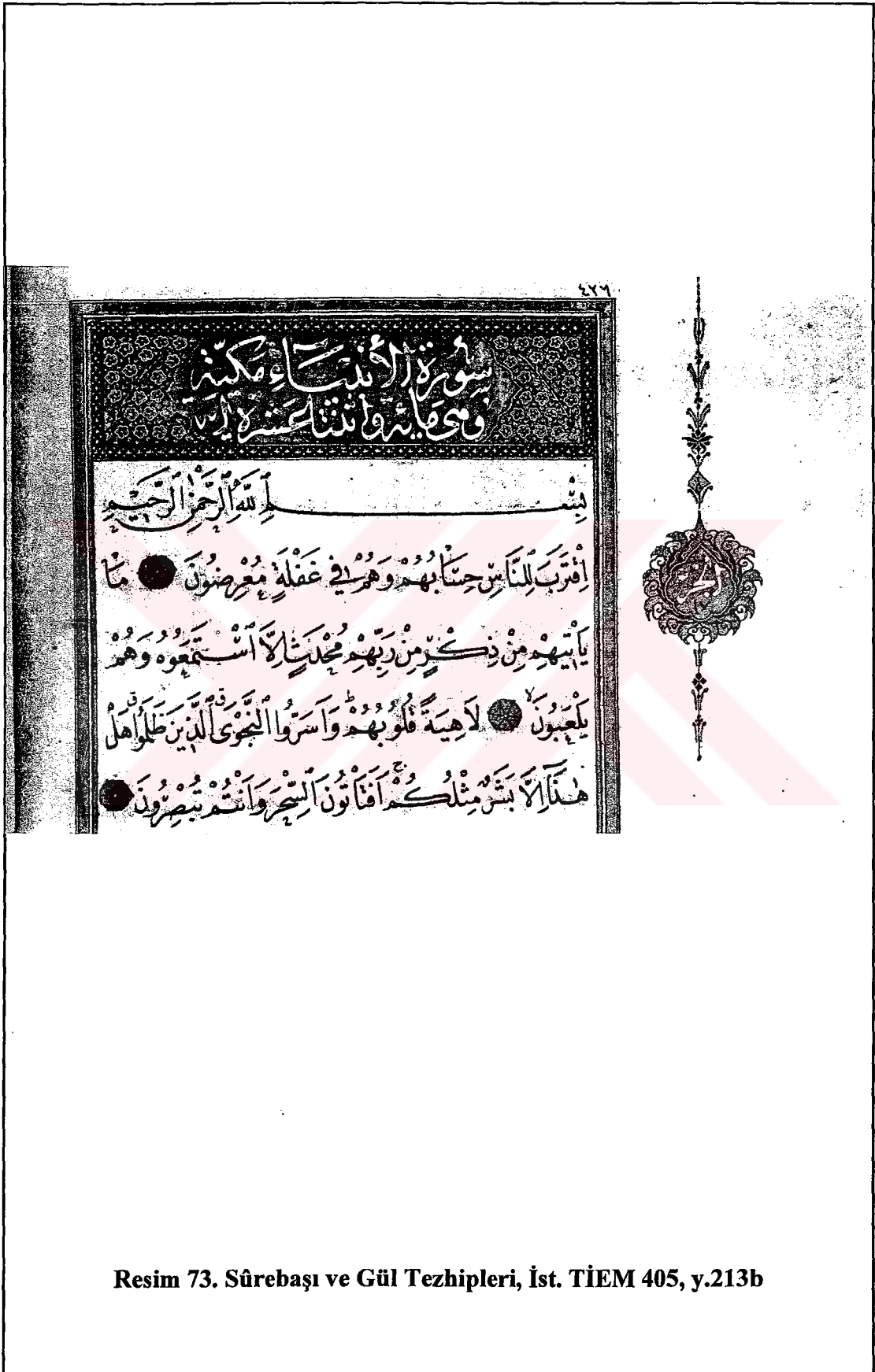
Resim 70. Serlevha Tezhibi, İst. TİEM 405, y.1b, y.2a



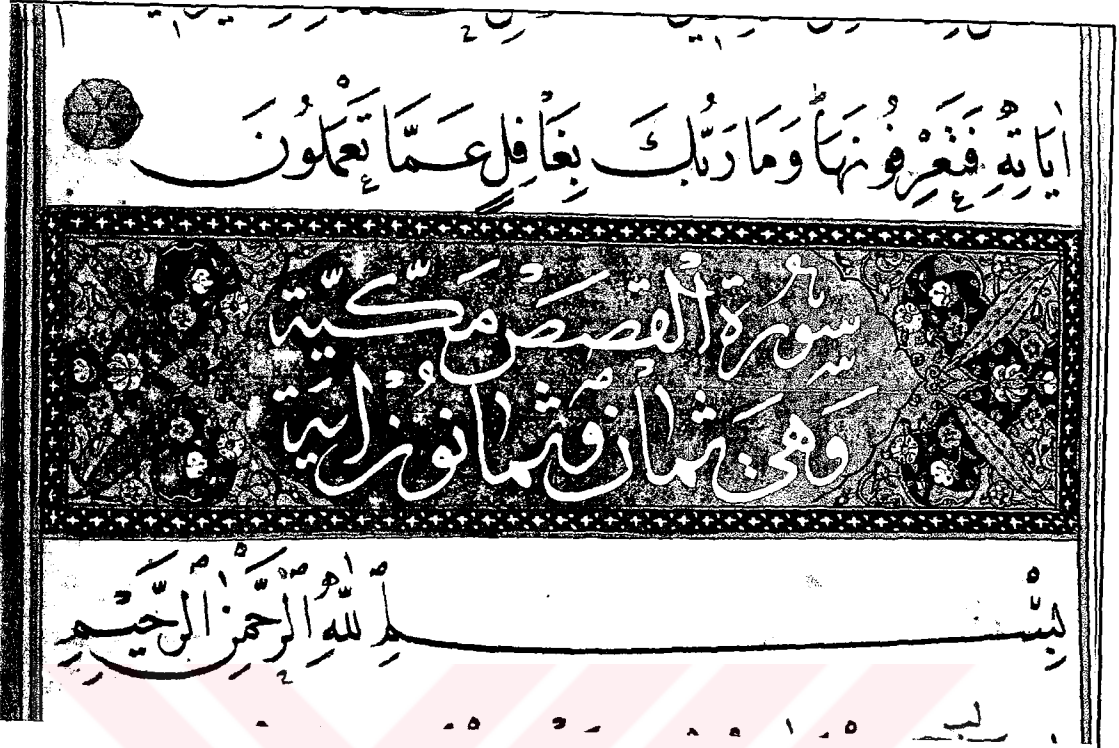
Resim 71. Süre Sonu ve Sürebaşı Tezhipleri, İst. TIEM 405, y.33b



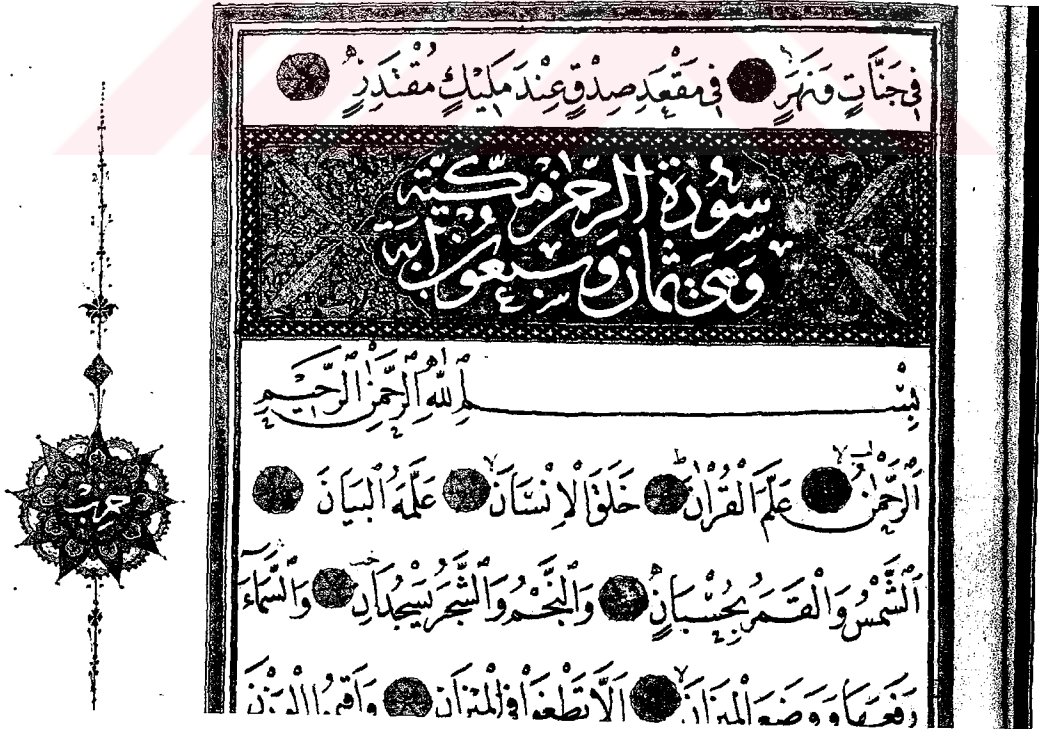
Resim 72. Süre Sonu ve Sürebaşı Tezhipleri, İst. TIEM 405, y.51a



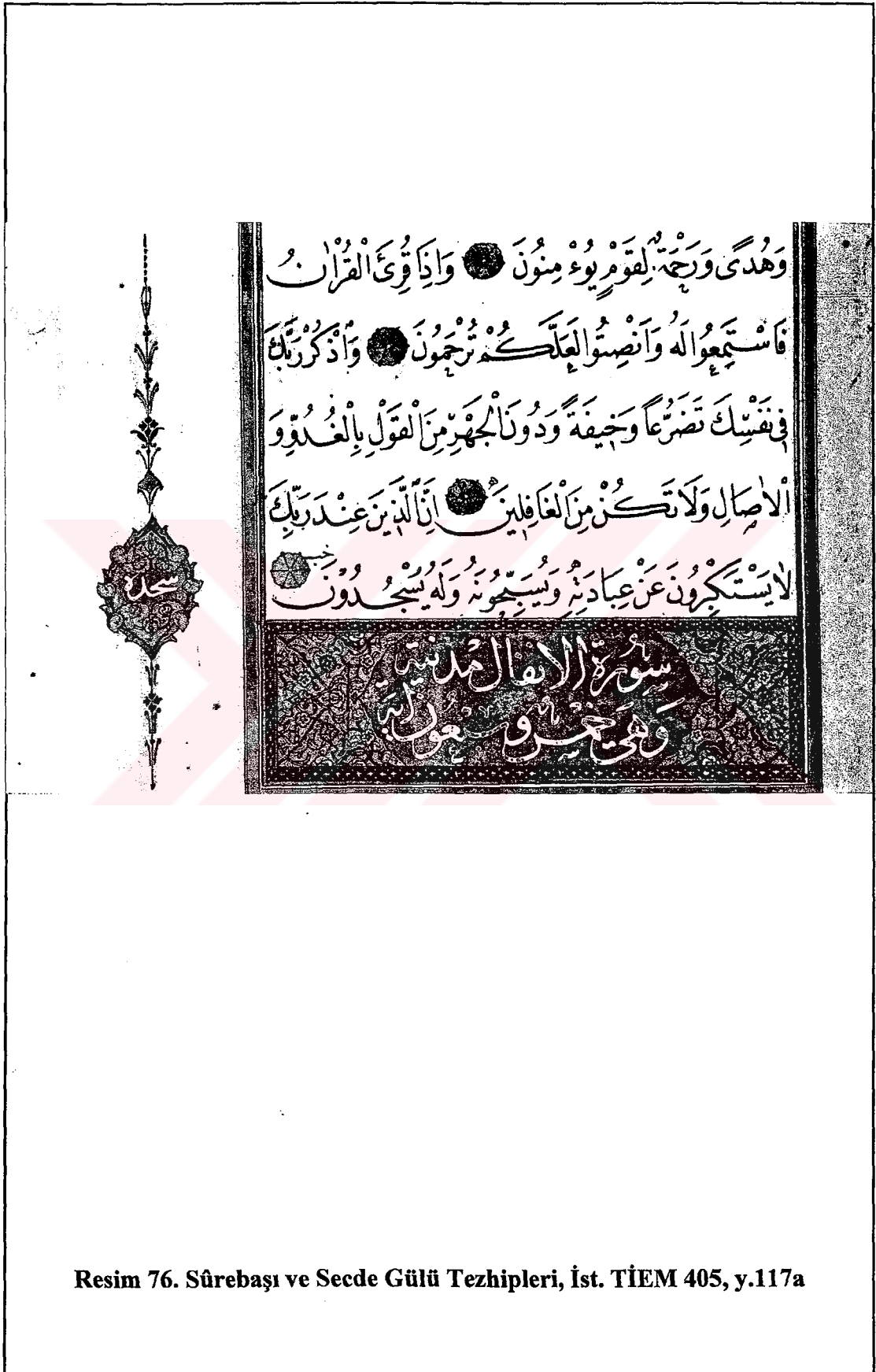
Resim 73. Sûrebaşı ve Gül Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.213b



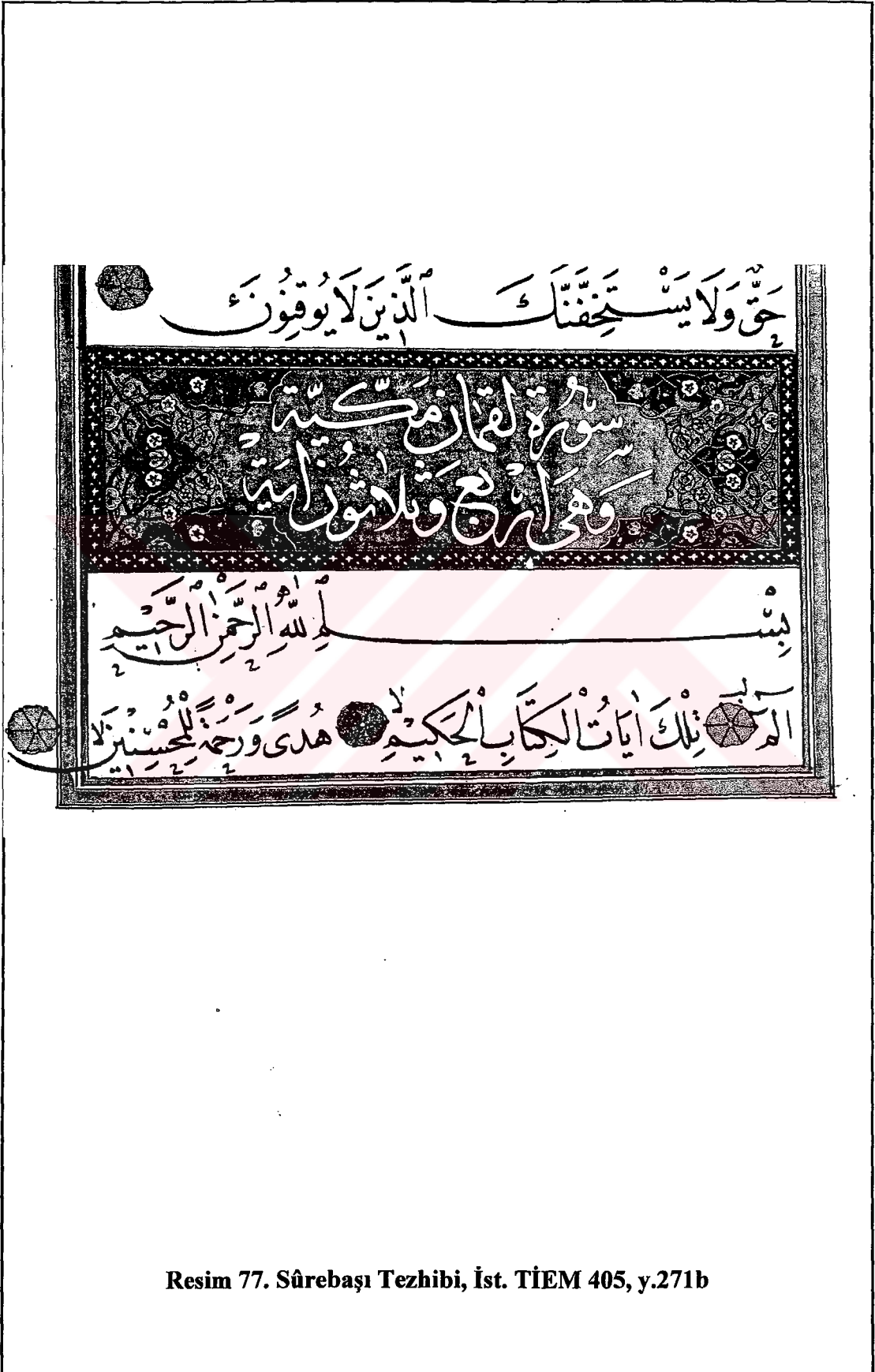
Resim 74. Sürebaşı Tezhibi, İst. TİEM 405, y.255b



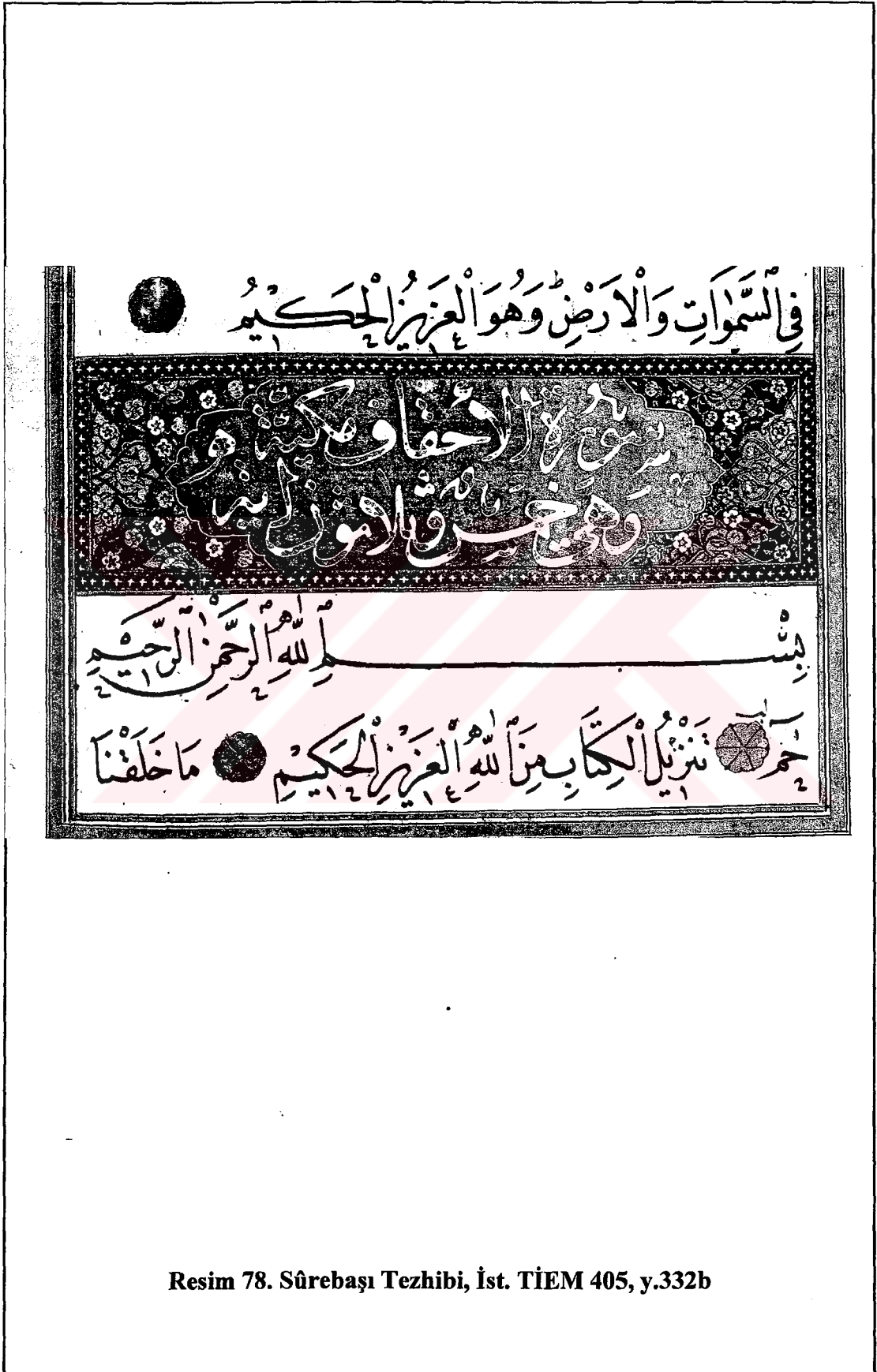
Resim 75. Sürebaşı ve Gül Tezhipleri, İst. TİEM 405, y.353a



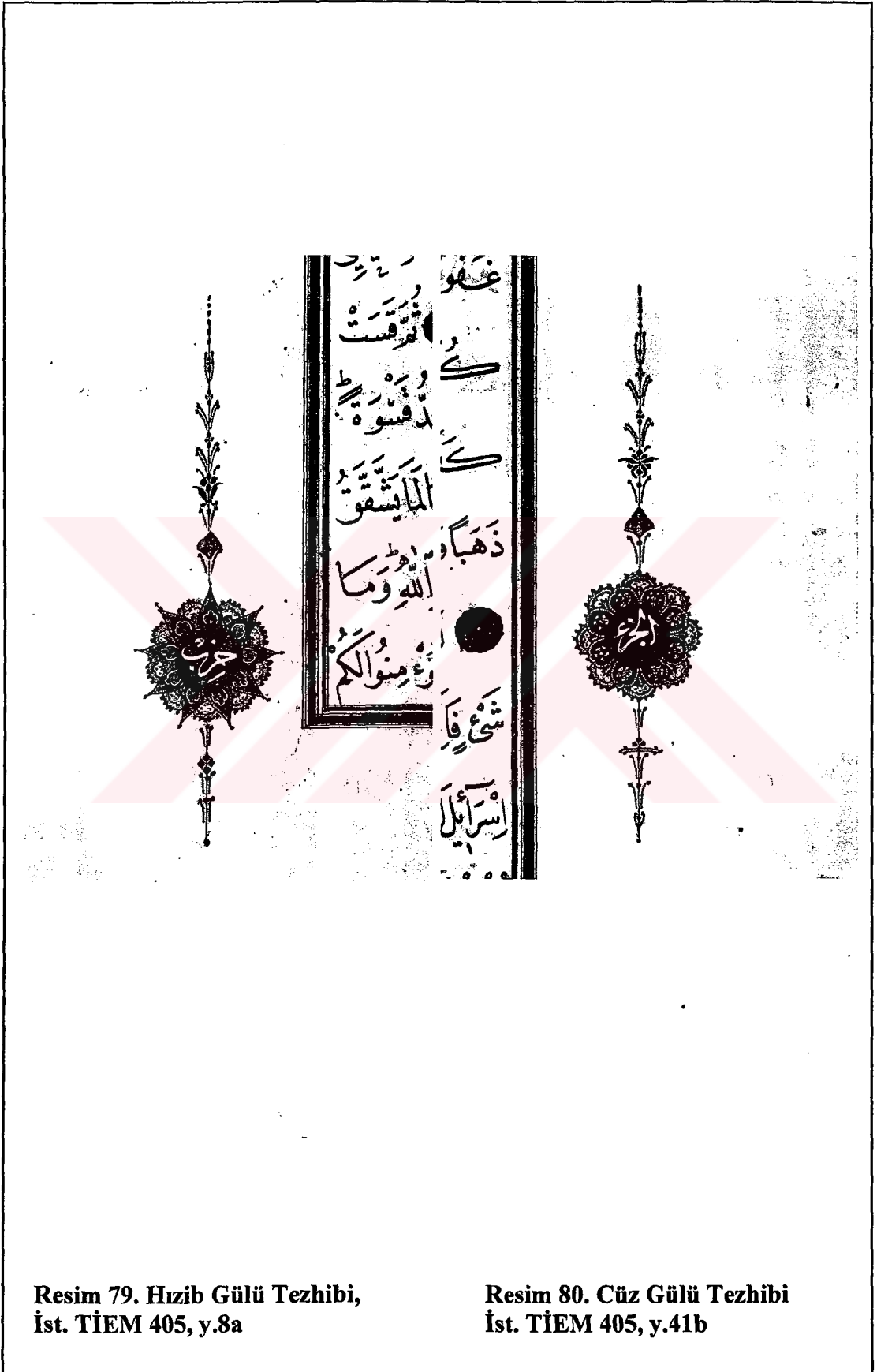
Resim 76. Sûrebaşı ve Secde Güllü Tezhipleri, İst. TIEM 405, y.117a



Resim 77. Sûrebaşı Tezhibi, İst. TİEM 405, y.271b

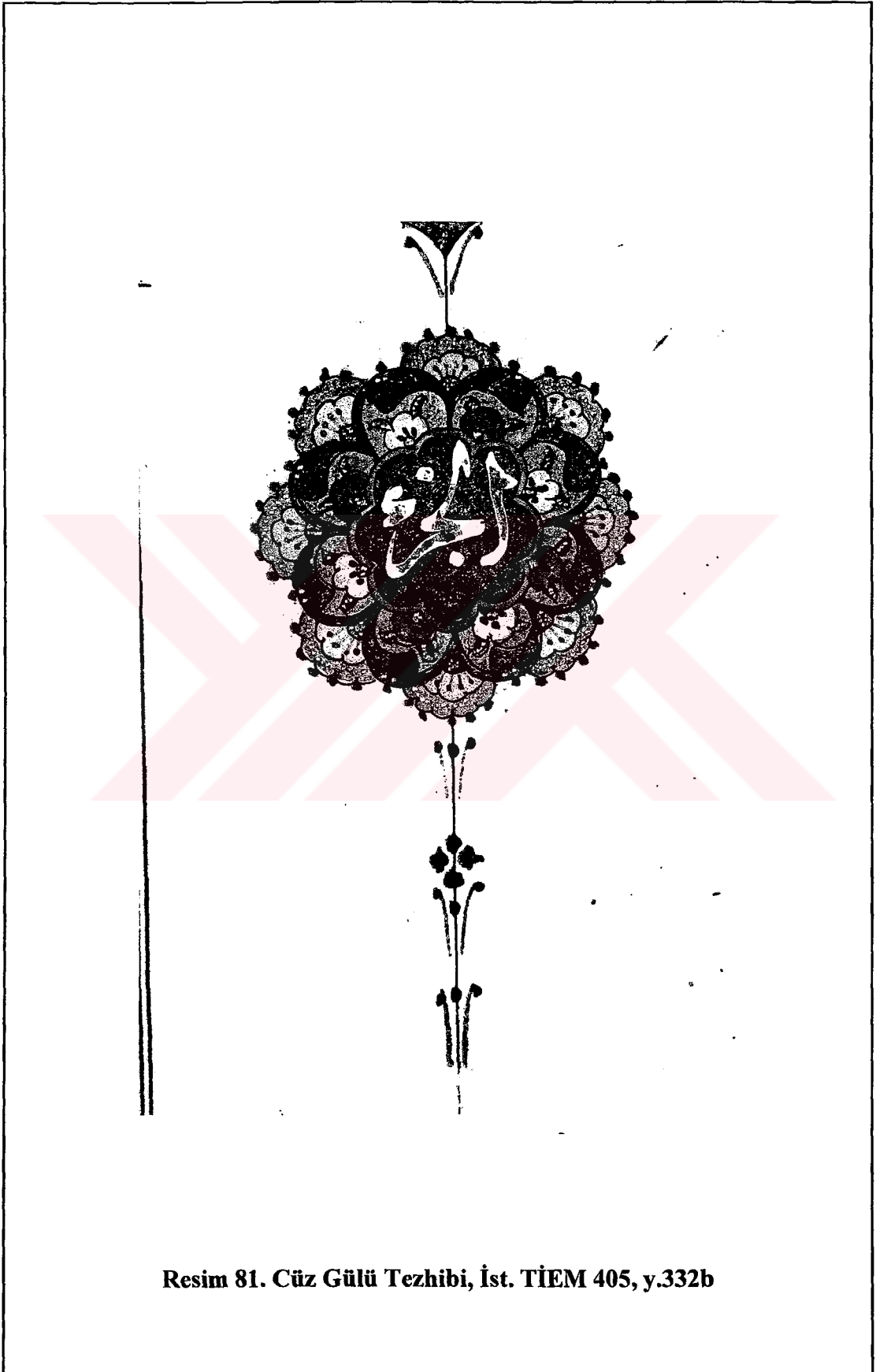


Resim 78. Sûrebaşı Tezhibi, İst. TIEM 405, y.332b



Resim 79. Hızib Gülü Tezhibi,
İst. TIEM 405, y.8a

Resim 80. Cüz Gülü Tezhibi
İst. TIEM 405, y.41b

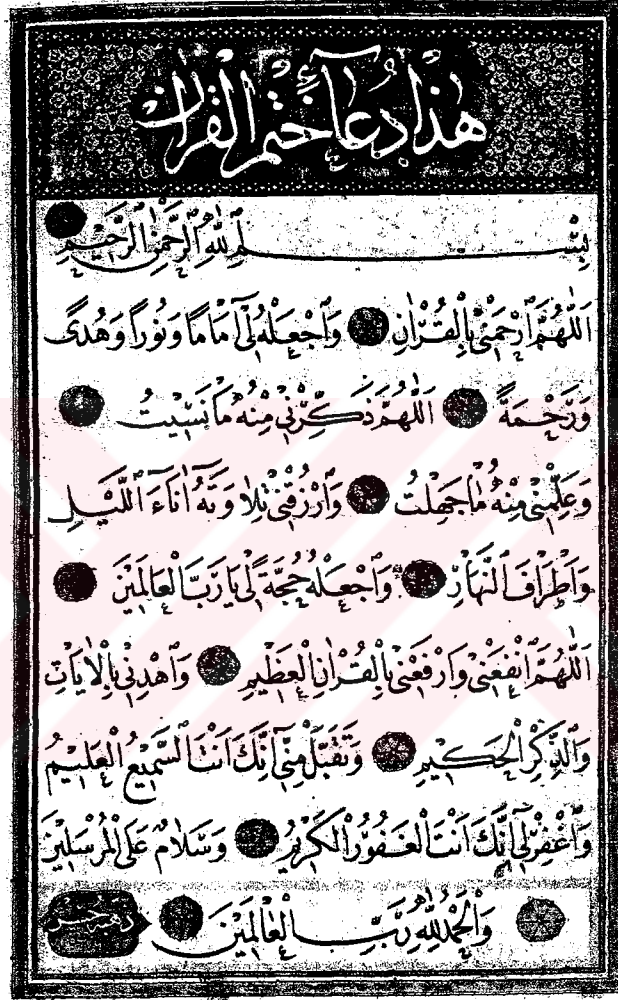


Resim 81. Cüz Gülü Tezhibi, İst. TİEM 405, y.332b

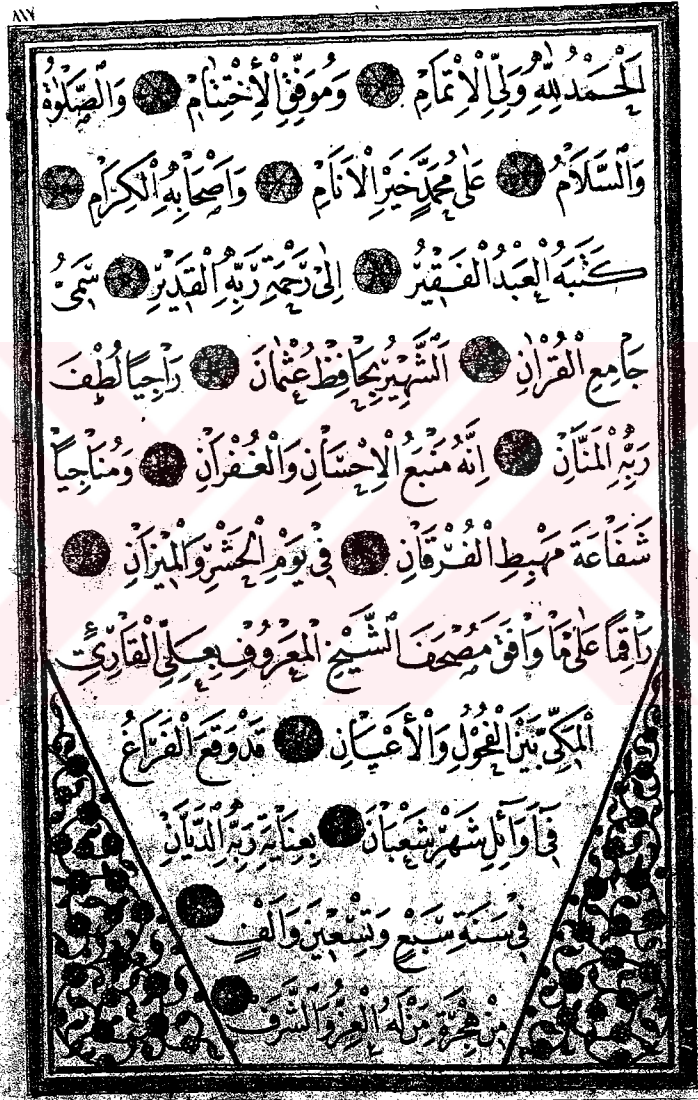


Resim 82. Hızib Gülü Tezhibi,
İst. TİEM 405, y.11b, y.386b

Resim 83. Hızib Gülü Tezhibi,
İst. TİEM 405



Resim 84. Müzehhib İmzasının Yer Aldığı Sayfanın Tezhibi,
 İst. TIEM 405, y.408b



Resim 85. Ketebe Sayfası Tezhibi, İst. TIEM 405, y.409a

بدانکه علامه وقف لازم است که اگر وصل کند معنی فاسدی شود
 و بعضی گفته اند خوف کفر نیست و ط علامت وقف مطلق است یعنی بقدر
 یکی از زن و مرد و جوان و خرد و غیرها نیست و ج عبارت از
 جائز نیست که می تواند است تا کفر و می تواند کشتن اما اینست که
 اولی است و ن علامه محو نیست که گذشتن اولی است و ص
 علامه مخصص است که اگر کسی کفر واقع شود می باید استادن و لا
 عبارت از عدم وقف است و اگر وقف کند باید عاده کرد و از کلمه
 بوصول و اگر این ولا باشد نیز می باید گذشتن اما اگر ایستند طاعت
 اعلم نیست بوصول عبارت از تلف است بعضی از تر و وقف
 کرده اند اما گفته اند که اولی و ضلالت است وقف یعنی استادن
 اولی است و ک عبارت از آنکه است یعنی هر وقت که
 پیش از روی گذشتن باشد این حکم همان دایره فصلک
 بدانکه میان کوفیان و بصریان خلاف واقع شده است
 در عدد ایت بعضی از نویسندگان کوفی باشند
 در هر پنج ایت علامت ه می نویسند و در هر ده
 ایت علامت ع و اگر خلاف باشد میان ایت
 از برای کوفیان همین دو مرتبه می نویسند و از
 برای بصریان در هر خمس خمی می نویسند
 و در عشر ع می نویسند تا تقریر شود
 و تب علامت است که نزد بصریان است
 زیرا است و نزد کوفیان ایت نیست
 و در باب برگردان نیست

و اولی است و ک عبارت از آنکه است یعنی هر وقت که
 پیش از روی گذشتن باشد این حکم همان دایره فصلک
 بدانکه میان کوفیان و بصریان خلاف واقع شده است
 در عدد ایت بعضی از نویسندگان کوفی باشند
 در هر پنج ایت علامت ه می نویسند و در هر ده
 ایت علامت ع و اگر خلاف باشد میان ایت
 از برای کوفیان همین دو مرتبه می نویسند و از
 برای بصریان در هر خمس خمی می نویسند
 و در عشر ع می نویسند تا تقریر شود
 و تب علامت است که نزد بصریان است
 زیرا است و نزد کوفیان ایت نیست
 و در باب برگردان نیست

Resim 86. Secâvend Harflerinin Açıklandığı Sayfanın Tezhibi,
 İst. TİEM 405, y.409b

3. XVII. YÜZYIL OSMANLI KUR'ÂN-I KERÎM'LERİNDE GÖRÜLEN TEZHİP SANATI ÖZELLİKLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Genel olarak baktığımızda; ele aldığımız bu yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'leri ilk bakışta klasik tezhip sanatı özellikleri taşımaktadır. Kazandığı özellikleri ile klasik tezhip bezemeleri arasından, ait olduğu XVII. yüzyıl tezhibi olarak seçilebilecek bir üslûp kazanmışlardır. Bu üslûpta ilk dikkati çeken klasik özelliğe sahip gibi görünen desen tasarımlarında, motif formlarındaki bozukluklardır. Ayrıca yüzyıl sonlarında özellikle limon küfü renginin çok kullanılmaya başladığı, altın mürekkebi ile boyanan alanların oranında artmalar olduğudur. Bezenen alanlarda zahriye tezhibi, bu yüzyılda ortadan tamamen kalkmıştır. XVII. yüzyılda bazı Kur'ân-ı Kerîm'lerde Hz. Muhammed'in nebîlik işareti olduğuna inanılan nübüvvet mührü ve Hz. Âli Eşkâli olarak tanımlanan grafiksel tasarımın kullanımı dikkat çeker. Ayrıca bu tasarımlara aynı dönemlerde gerçekleştirilen tılsımlı gömlelerde de rastlanılmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'lerin ölçülerinde yüzyıl sonlarında belirgin küçülme olmuş ve bu durum sonraki yüzyıllara aktarılan bir özellik olmuştur.

3.1. XVII. Yüzyıl Kur'ân Tezhiplerinde Kullanılan Alanlar

Kur'ân-ı Kerîm tezhip sanatının kronolojisi incelendiğinde, bezeme plânlarının zaman içerisinde belli kalıplara oturduğu anlaşılmaktadır.

Araştırma konumuz bu kronoloji içerisinde XVII. yüzyıl dilimini kapsayan Kur'ân-ı Kerîm'ler olduğu için, belirtilen başlık altında bu yüzyılda bezenen Kur'ân'lardaki bezeme alanları üzerinde durulacaktır.

Günümüz tezhip sanatının terminolojisi ile tanıdığımız bu bezeme alanları kalıplaşmış isimlerle tanımlanmaktadır. Bu kalıplaşmanın faydası, sipariş anında müzehhibin zihninde o kalıp isimle, tasarlanacak alanın hemen şekillenmesidir,

detaylar ise çalışma ilerledikçe ortaya çıkmaktadır. Şimdi bu bakış açısıyla XVII. yüzyılda bezenen Kur'ân-ı Kerîm'lerindeki alanlara eğilebiliriz.

Serlevha Tezhipleri:

Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olan Fatiha sûresi ile ikinci sûresi olan Bakara sûresinin ilk ayetlerinin, 6 satır harekeli nesih hat ile yazıldığı karşılıklı sayfalar, XVII. yüzyılda önceki evrelerde olduğu gibi simetrik olarak bezenmiştir.

Bu ayetlerin yer aldığı bezenmiş sayfalar, tezhip sanatı terminolojisinde, **serlevha tezhibi** olarak tanımlanmaktadır.

*"Mushafın yazması bitince, sıra tezhibine gelir.... Yazma, Kur'ân'ların bu en gösterişli sahifelerine -ki müze ve koleksiyonlardaki teşhirlerde ekseriya burası açıktır- serlevha ismi verilir."*⁴⁰

Sûre ve ayetlerin yer aldığı merkezi alanı çevreleyen dikdörtgenlerden yatay eksenli olanlar **sûrebaşı** (Çizim 3), düşey eksenli olanlar ise **koltuk** (bkz. Çizim 3) alanlarıdır. Bu alanların oranı, sûrebaşlarının tesbitinde; yazıya ayrılan alan $5/3$ 'tür, kalan $5/2$ ise sûrebaşlarına $2/1$ oranında pay edilmektedir. Koltuk alanları ise sûrebaşı alanlarının $2/1$ 'ine eşittir. Koltuklar, sûrebaşları ve merkezi yazının oluşturduğu dörtgeni üç taraftan çevreleyen **kenarsuyu**'nun yüksekliği ise ya sûrebaşının yüksekliğine eşittir ya da sûrebaşı yüksekliğinin $1/2$ 'si kadardır kadardır (Çizim 4.6.8).

XVII. yüzyıl serlevha plânlarında bu oranlar 1-2 mm arası oynamalar yapsa da, cedvellerin ayarlanmasıyla genellikle tutmuştur.

XVII. yüzyıl ilk çeyreğine ait olan TSM E.H. 150 no'lu Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan kubbeli (**mihrabiyeli**) kenar suyunda, kubbe yüksekliği, sûrebaşı

⁴⁰ Uğur DERMAN, a.g.m., 1995, s.35,38,39.

yüksekliğine eşittir (Çizim 4). Ele aldığımız yüzyıldaki araştırdığımız Kur'ân-lardan en erken tarihli olan TSM. E.H. 150 no'lu eserde yer alan tığların yüksekliği, kenarsuyunun yüksekliğine eşit tutulmuşken, araştırdığımız diğer örneklerde bunun bir ölçü olabileceğini teyid eden örneğe rastlanılmamıştır.

Bu ölçülendirmeler ile tesbit edilen serlevha alanlarında yapılan XVII. yüzyıl tezhiplerinin özellikleri aşağıdaki şekilde maddelendirilebilir.

- Karakteristik olarak, klasik tezhip plânı ve teknikleri kullanılmıştır.
- Paftalar oluşturulurken rumî grubundan motifler ile iplik olarak tanımlanan ince renkli çizgilerden yararlanılmıştır.
- Belirlenen paftaların zemininde altın mürekkebi ile boyanan alanlar daha çoktur.
- Satır aralarında beyn'es-sütûr uygulanmış ve beyn'es-sütûr'larda zemin tamamen altın mürekkebiyle boyanmıştır. TSM. K. 58 nolu eserde altın üzerine, renklerle yapılan; 5 ve 6 taç yapraklı rozet çiçekler (pençler) de uygulanan boyama tekniği XVII. yüzyılın özelliği olarak bu yüzyılda görülmüş, ayrıca XVIII. yüzyıl tezhiplerine de taşınmıştır. Bu pençlerin özelliği her renk olabilen çiçeğe, kırmızı renkle çiçek anatomisindeki erkek organlarının yapılmasıdır.
- Sûrebaşlarında sûre adı, merkezi paftada yer almış ve üstübeç mürekkebiyle altın zemin üzerine yazılmıştır.
- XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm serlevha tezhiplerinde tesbit edilen bu yüzyıl özelliği sayabileceğimiz bir diğer özellik de, yazıların bulunduğu dörtgenleri çevreleyen kenarsuyu bezemelerinin iç bükey olarak dilimlenmeleridir. Yüzyıl sonlarında gerçekleştirilen Kur'ân serlevhalarında içbükey hatta paralel iki, üç cedvelin farklı renklerle boyanması ile cedvel sınırı kalın tutulmuştur. Tığlar bu içbükey sınırın tepelerinden çıkış yapmıştır.

Sûrebaşı Tezhipleri:

Kur'ân-ı Kerîm'de 114 sûre vardır. Her sûre adının yazılı olduğu yatay formlu, dikdörtgen alanların tezyin edilmesine, **sûrebaşı tezhibi** denilmektedir. Bu küçük alanlarda uygulanan desen tasarımı, 114 sûrede aynı olabileceği gibi, zengin bezemeli eserlerde aynı üslûpta fakat farklı desenlerden oluşan sûrebaşı tezhipleri bulunabilmektedir.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde klasik özellik, serlevha tezhibiyle başlamış, diğer bezeme unsurlarıyla beraber, sûrebaşı tezhipleriyle de devam etmiştir. İncelenen Kur'ân'ların hepsindeki ortak özelliklerden birisi de, bu sûrebaşı tezhiplerinde, sûre adının altın mürekkebiyle boyanmış olan pafta üzerine, üstübeç mürekkebiyle yazılmış olmasıdır. Yatay eksen, uç kısımları yuvarlak dendanlarla dilimlenen bu yazı paftalarının uçları sivrilerek bitmektedir. XVII. yüzyıl'da bu yazı alanları oldukça büyük tutulmuştur.

– Sûrebaşı alanlarının yükseklikleri serlevha tezhibindeki sûrebaşı alanının yüksekliğiyle, 1-2 mm oynamalarla hemen hemen aynıdır.

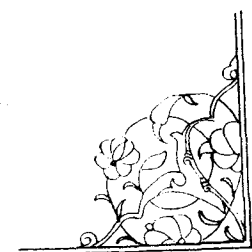
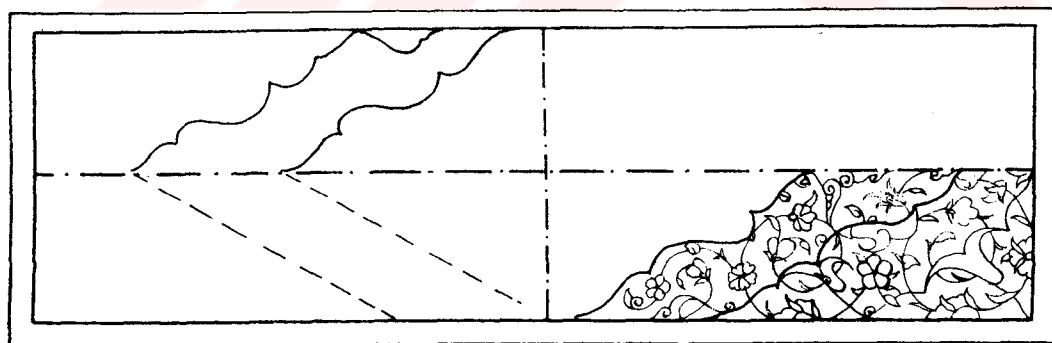
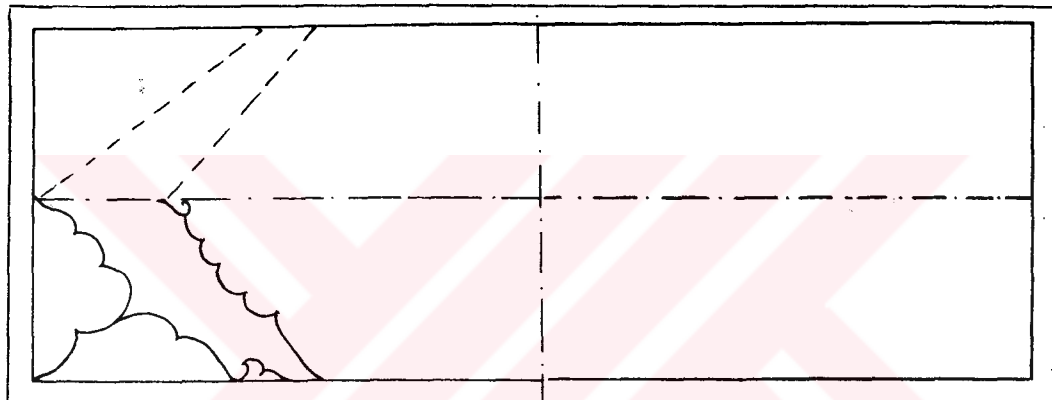
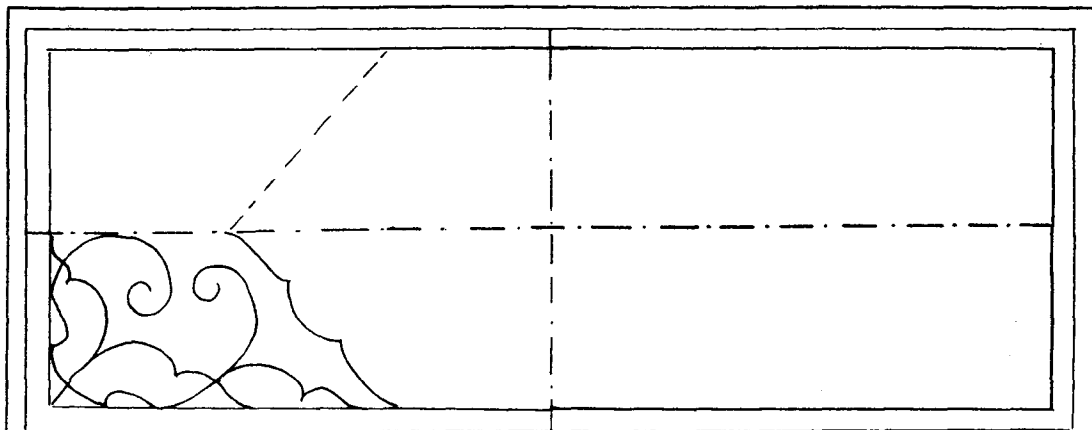
– Sûrebaşı alanları Kur'ân-ı Kerîm'deki tüm sûrelerde aynı ölçülerdedir.

– Sûrebaşı tezhip desenleri 1/2, 1/4 simetri esasına göre tasarlanmıştır.

– Sûre adının yazılı olduğu merkezi alanın dışında kalan alan, bazen tek renkle, bazen en az iki farklı renge boyanarak, daha vurgulayıcı görünüm elde edilmiştir.

– Bu yüzyılda sûre adının yazılı olduğu alanlar paftalanırken, eksen çizgilerine dikkat edilmediği görülmüştür. Bu yüzden simetri bozuklukları oluşmuştur.

– Sûrebaşı alanları 1 mm ya da 2 mm ölçülerindeki cedvellerle çevrelenmiş (Çizim 13).



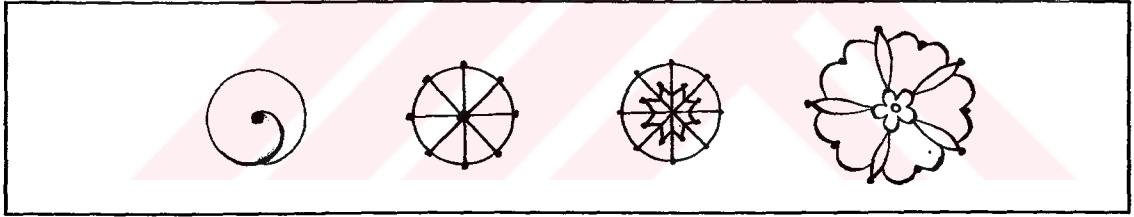


**Çizim 13. XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan
Sûrebaşı Plânları**

Duraklar:

Kur'ân-ı Kerîm'de 6666 adet ayet bulunmaktadır. XVII. yüzyıl Kur'ân'larında bu ayet aralarındaki noktalar yerine geçen büyük motifler, oldukça sade olarak bezenmiş, yuvarlak plâna sahip bu alanlarda, zemin hep altın mürekkebiyle boyanmıştır. Yüzyılın sonlarına tarihlenen Kur'ân'ların serlevhalarında yer alan durak motiflerinin çok büyük oluşu dikkat çekmektedir. Satır yüksekliğine yakın, bazen onu biraz daha aşan duraklar adeta satırları sıkıştırırcasına tasarlanıp, bezenmiştir.

Tezhip sanatı terminolojisinde altıgen nokta (şeşhane durak) ve helezoni nokta olarak tanımlanan noktalar yüzyıl başlarında serlevhalarda ve tüm ilerleyen sayfalarda sadelik yansıtır biçimde kullanılmışken yüzyıl sonunda bu noktaların yerini iri ve motif biçimleri muntazam olmayan rozet çiçekler (pençler) almıştır



Çizim 14. XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan Durak Motifleri

Gül Tezhipleri:

Gül motifleri Kur'ân-ı Kerîm'lerde sayfa kenarlarında, düşey ekseninde yer alan ve özel görevler yüklenen motiflerdir. Merkezlerinde bulunan alana yazılan cüz, aşere, hızib, secde gibi yazılar, okuyucuya ikazlarda bulunmaktadır. Erken örneklerde gül tezhipleri, cüz, aşere, hızib ve secde için dört ayrı tasarım yapılarak belirginlik artırılıyor ve bu dört ayrı grup motifler, kendi içlerinde renk kombinasyonlarıyla zenginleştiriliyordu. Fakat XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde yer alan gül tezhiplerinde böyle bir grup ayırımı yapılmamıştır.

Bu motiflerin genel tasarım plânı yuvarlak, armudî ya da mekik formundadır. İst. TIEM, 405. envanter nolu Kur'ân-ı Kerîm'de gül tasarımlarının olmadığı sayfalarda da düşey ekseninde **mıstar** izi görülmektedir. Bu iz; 1/2 ya da 1/4 simetrik olarak hazırlanan gül tezhip tasarımlarının yerleşeceği hattır. Desen tam orta noktasından bu çizgi ile çakışacak şekilde yerleştirilerek bezenir.

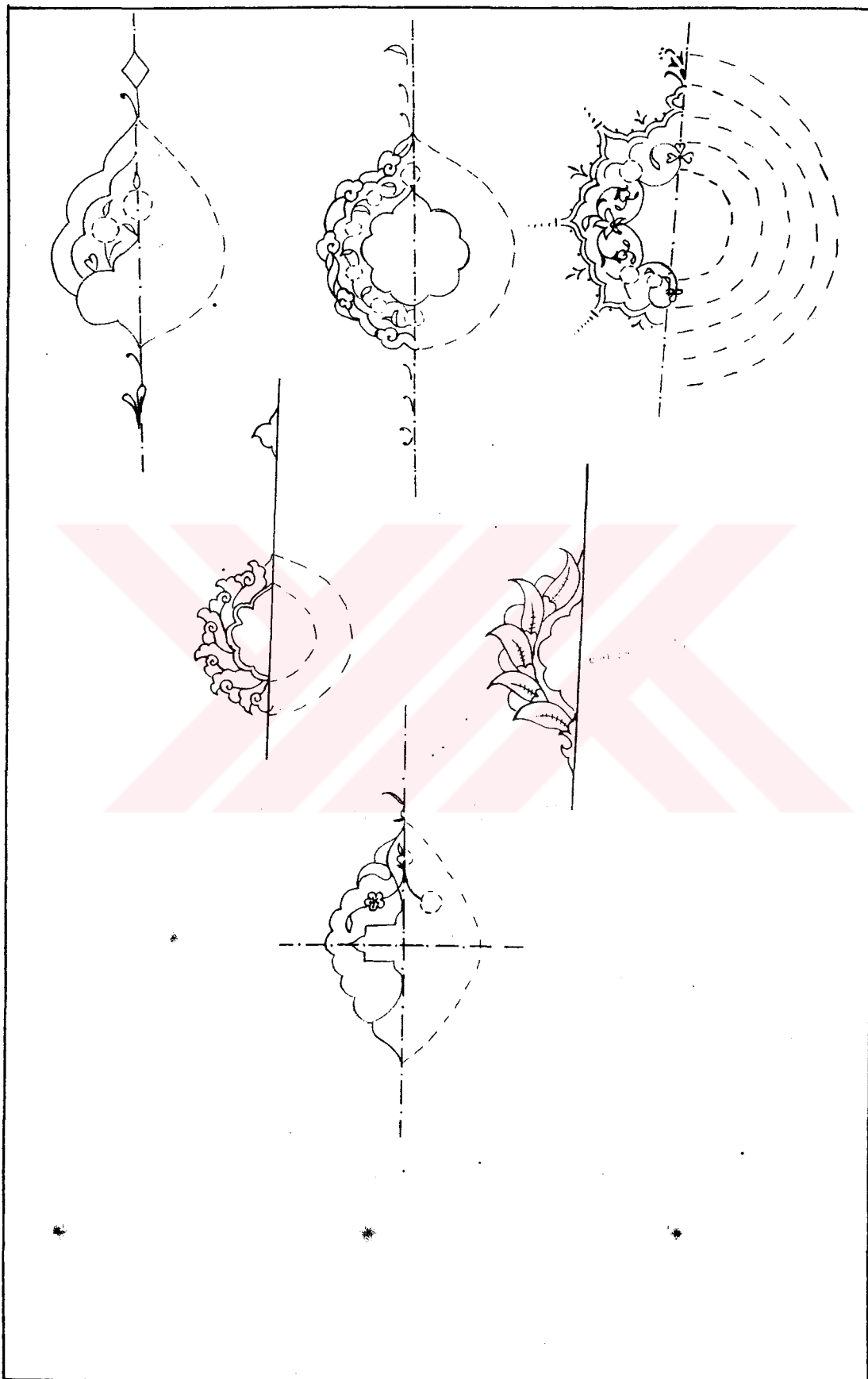
Cüz gülü: Kur'ân-ı Kerîm'de her yirmi sayfada bir gelen işarettir.

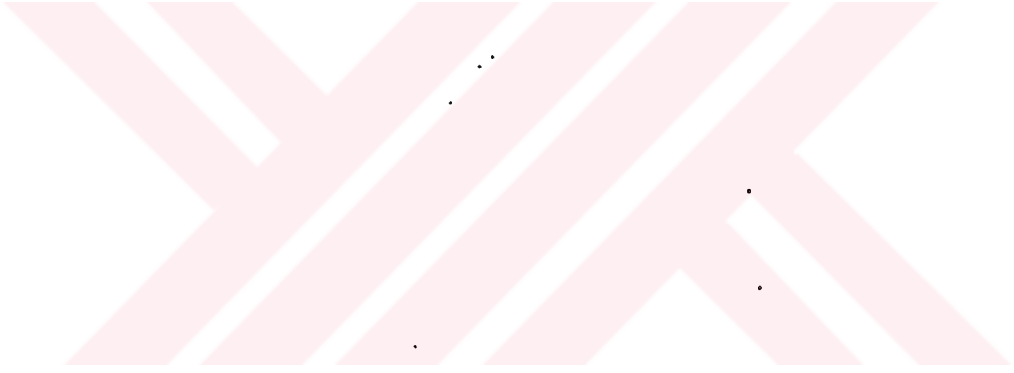
Hızib gülü: Her beş sayfada yer alan işarettir.

Aşere gülü: Her on ayetten sonra gelen işarettir.

Secde gülü: Kur'ân-ı Kerîm'deki secde ayetleri hizasına konulan işarettir.

Tüm bu işaretler, belirtilen biçimlerde tasarlanan motiflerin merkezlerinde bırakılan, zemini altın mürekkebi ile boyanmış alan üzerine, üstübeç mürekkebi ile yazılarak belirtilmişlerdir (Çizim 15).





**Çizim 15. XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Kullanılan
Gül Motifleri**

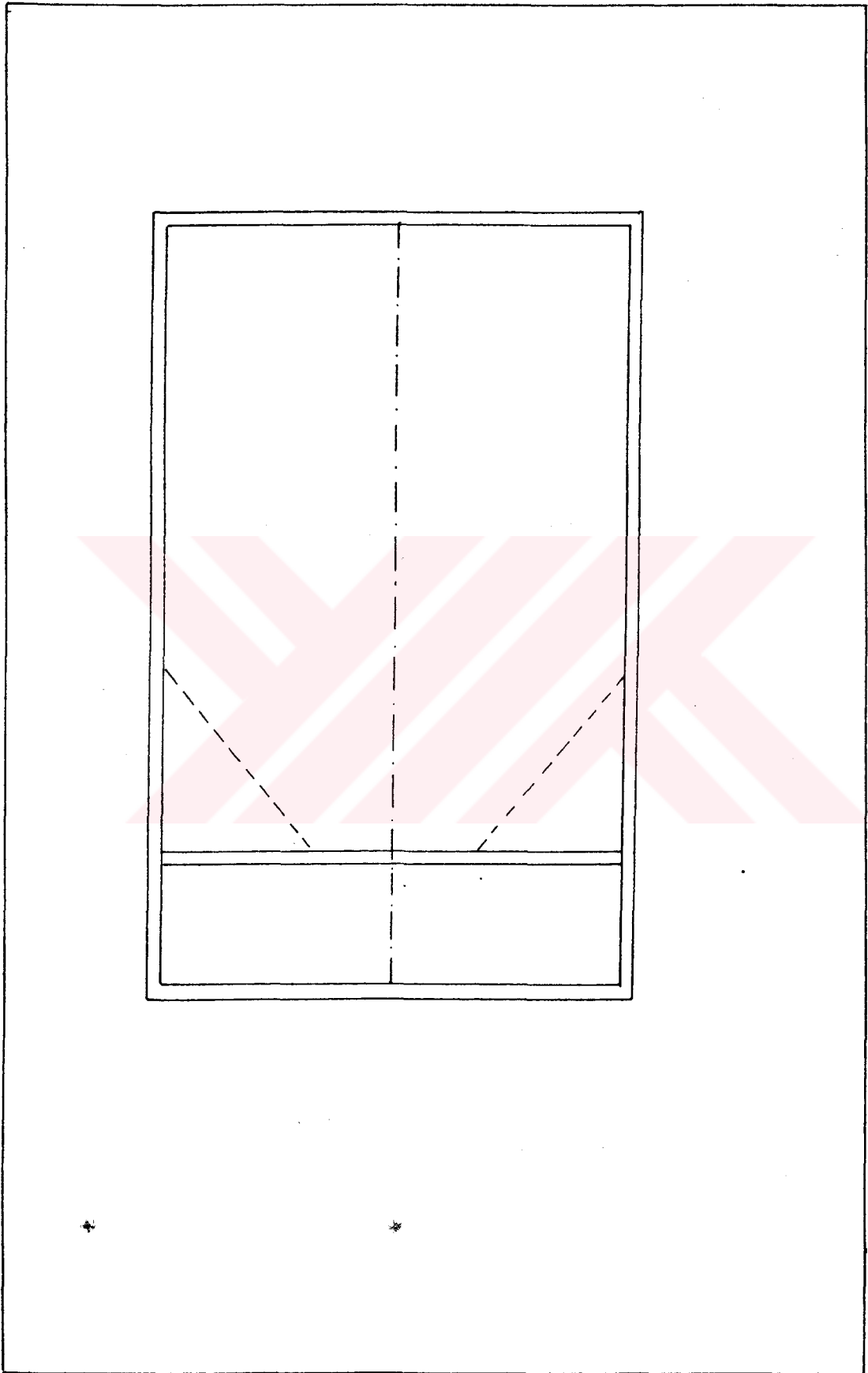
Hatime Sayfası Tezhibi

Kur'ân-ı Kerîm'de son ayetten sona gelen sayfadır. *“Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duâları, hattatını, varsa müzehhibini belirten yazıları kapsayan son yaprak.”*⁴¹

Böylesi sayfalarda yazıyla, yazıyı dıştan çeviren cedvelin arasında kalan, dik üçgen benzeri alanlar bezenmeye ayrılmış alanlardır. Hem yazı estetik bir eksilmeyle bitmektedir hem oluşan alan tezhiplenmek için giderek genişleyen bir zemine dönüşmektedir (Çizim 16).



⁴¹ Mine ESİNER ÖZEN, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul, 1985, s.25.





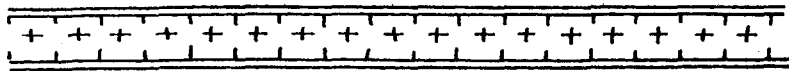
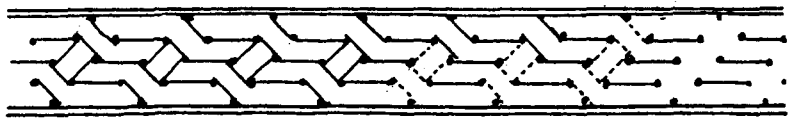
Çizim 16. XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde Hatime Sayfası Plânı

Cedveller:

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde cedvel sayısı azdır ve çok ince işçilik gerektiren desenler, geçmeler (**zencerek**) uygulanmamıştır. Bu yüzyılda serlevha tezhiplerinde kenarsuyu alanını çevreleyen iki ya da ender olarak üç adet cedvele rastlanılmıştır. Örneğin TIEM 405 no'lu Kur'ân'da ikisi ince olmak üzere üç adet cedvelin kullanıldığı, en dışta bulunan kalın cedvelin altın mürekkebi ile boyanıp bir kalıp ile de parlatıldığı görülmüştür.

Cedvel, ayırma amaçlı yapılan bir sınırdır, bu düzgün hatlı olabileceği gibi iç ya da dış bükey hatlara paralel ilerleyen, sınırlar şeklinde de olmaktadır.

XVII. yüzyıl Kur'ân'larında serlevha, sûrebaşları, hatime tezhipleri gibi alanlarda ince cedveller kullanılmış ve lapis rengi (lâciverd), eflâtun, pembe gibi renklere boyanıp üzerlerine de is mürekkebi ya da üstübeç mürekkebiyle (+) işaretleri yapılmıştır. Kur'ân metinlerinin kenarlarında ise mutlaka 3 mm, 4 mm gibi ölçülerde, kenarları is mürekkebiyle tahrirlenmiş cedveller kullanılmıştır. Cedvellere 1 mm ara boşluğu bırakılarak çizilen ve tezhip sanatı terminolojisinde **kuzu** olarak tanımlanan 1 mm'lik ince cedvellerin uygulanması bu yüzyıl örneklerinde devam etmektedir. XVII. yüzyıl öncesi örneklerde görülen altın cedvelin hemen yanındaki lapis renkli cedvellere, bu yüzyılda rastlanılmamıştır. İncelediğimiz Kur'ân-ı Kerîm'ler içinde TSM E.H. 150 ve TSM K.58'de tüm cedvellerde kırmızı, lapis ve bakır yeşili zemin üzerine siyah, beyaz ile açık mavi renklerle (+) işaretleri yapılmıştır. Cedvel yönünden en zengin örnek TSM E.H. 140 nolu Kur'ân'dır. Zencerek (geçme) cedvellerin kuzularında (+) işaretli bezemelerin devam ettiği görülmüştür. Serlevha tezhibinde ise tezhip sanatı terminolojisinde anahtarlı geçme olarak tanımlanan örnek uygulanmıştır. Dört yapraklı rozet çiçeklerin anahtar olduğu zencerek desende çiçekler kırmızı, beyaz ve limon küfü renklerinde boyanmış kenarları önce beyaz sonra da siyah renkle tahrirlenmiştir. İşçiliği özensizdir (Çizim 17).



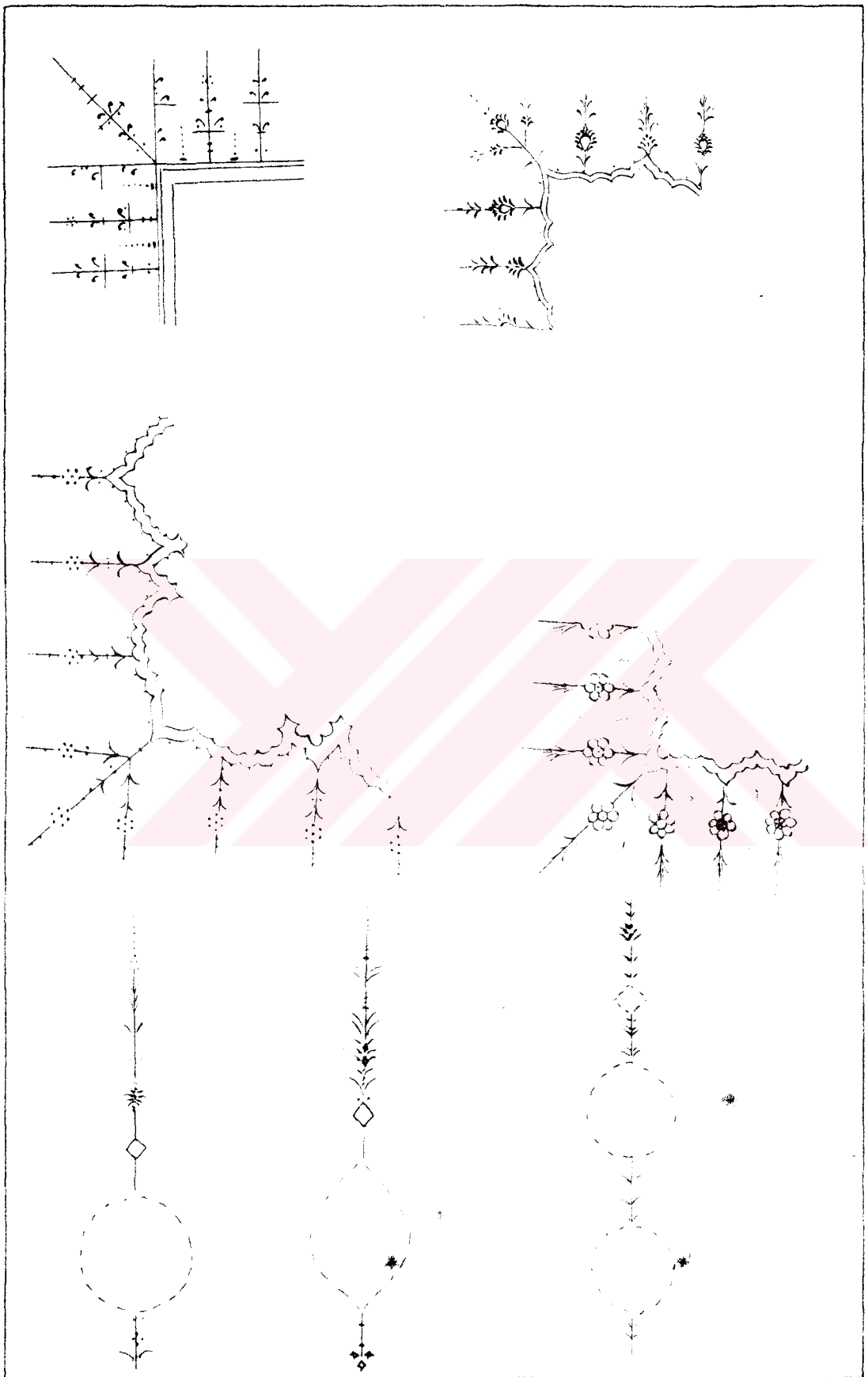


Çizim 17. XVII. Kur'ân-ı Kerîm Tezhiplerinde Uygulanan Cedveller

Tığlar:

Yazı kenarındaki bezeme ile sayfa kenarı arasında bırakılan kağıt boşluklarının kaynaştırılması amacıyla yapılan tığlar, her dönemde farklı boy, desen, birbiriyle olan mesafelerinde farklılıklar gösterir biçimde bezenmişlerdir.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinin cild yapraklarında tığ motifleri çok sade biçimde yer almıştır, üst üste iki kısa çizgi ya da minik, üç yaprak biçimli ışınlar şeklindedir. Serlevha tezhiplerinin sivri uçlu iç bükey dilimler yapmasıyla tığ noktaları belirlenmiştir. İncelediğimiz önceki evreler ve XVII. yüzyıl son çeyreğine kadar olan evrelerde, uygulanan tığ örneklerindeki ortak nokta, tığların lapis renginde ve negatif teknikte uygulanmasıdır. Sayfa kenarlarında ışınsal çizgiler gibi yer alan tığlar, ayrıca sayfa kenarlarındaki gül motiflerinde bu sefer düşey eksen ve gül alanını tam ortalar biçimde yer alarak bezenmiştir. XVII. yüzyıl son çeyreğinde yer alan İst. TİEM 405 (1097/1686) ve TSM E.H. 140 (110/1698-99) Env. no'lu Kur'ân-ı Kerîm'lerin serlevha tezhiplerinde yer alan tığlar, desen ve boyama tekniğinde farklılaşmaya örnektir. Tek, blok bir görünüm sunan, iri rozet çiçekler, kenarsuyunun sivri uçlarına oturtularak ve altın mürekkebiyle sıvama boyanarak kenarları tahrirlenmiştir. Çiçeklerde motif formları birbirleriyle eşit işçilikte değildir, formlar bozuktur, TSM E.H. 140 örneğinde bazı motifler yarım, sayfa kenarını dengelemek için yarım bırakılmış ya da cild esnasında sayfa kenarları kesilmiş olduğunu düşünmekteyiz (Çizim 18).





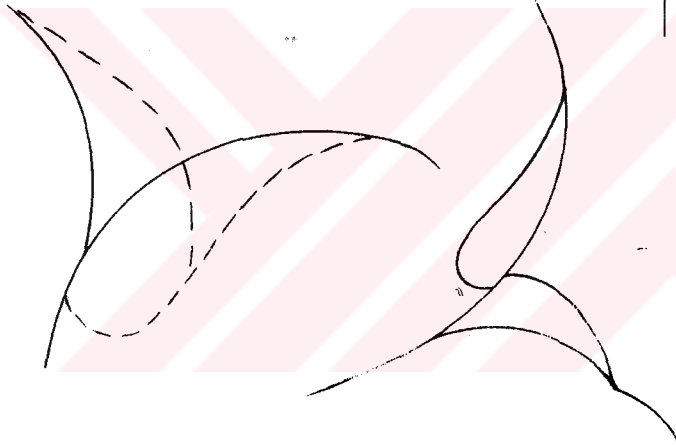
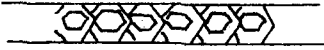
**Çizim 18. XVII. Yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm Tezhip Sanatında Görülen
Tığ Bezemeleri**

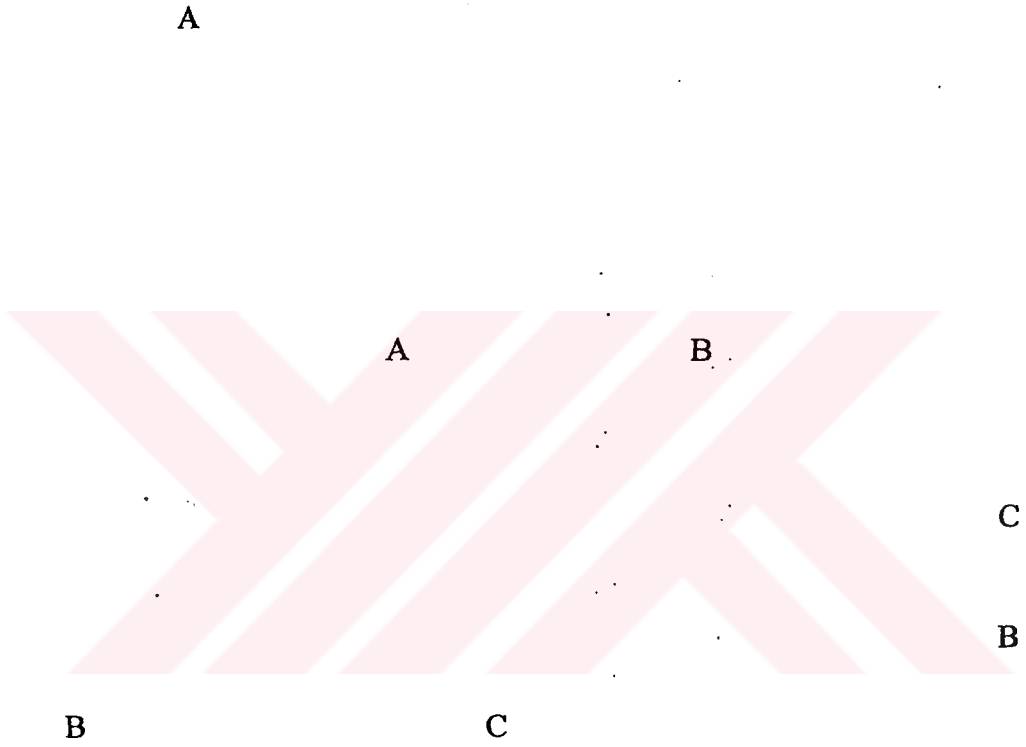
3.2. Karşılaştırmalı Motif ve Desen Tasarım Özellikleri

Bezeme sanatlarında kullanılan motiflerin, arkaik örneğinden başlayarak klasik dönem örneklerine kadar geçen sürede olgunlaştığı, en güzel şeklini aldığı ve kurallarının iyice belirlendiği araştırmaların ortaya koyduğu bir gerçektir.

Sanat disiplini olarak tanımlanan, her sanatın kendi kuralları, ilkeleri, o sanatı uzun ömürlü yaparken yozlaşmaları da önlemektedir. Tezhip sanatında motifleri çizen sanatkâr bu ilkeleri göz önünde tutarak, kaynağı tabiat olan motiflerinde tabiatı birebir kopya etmeden yorumlar. Karakteristik özelliklerin korunduğu motiflerde çok ince ayrıntılar elenir, üslûlaştırma ya da stilize etmek olarak bilinen bu yöntemle motifler oluşturulur ve bu motifler yine desen tasarım ilkelerine göre yerleştirilerek desenler hazırlanır. Desenlerde her motif grubunun kendi helezonu olmalıdır. Örneğin rumî grubu motifler rumîlerin helezonunda yer alırken hatâyî grubu motiflerin de kendi helezonları olmalıdır. Bu genel bakış açısından sonra XVII. yüzyıl tezhiplerinin motif ve desen tasarım özelliklerine baktığımızda hazırlanan desenlerin bazılarında iki farklı motif grubunun aynı helezon üzerinde yer aldığı görülmüştür. Ayrıca XVII. yüzyıl yazma eserler açısından bir önceki yüzyıla oranla zengin üslûpların görüldüğü bir dönem değildir. Önceden kuralları belirlenmiş olan motiflerle yine önceden belirlenmiş tezhip sanatı kuralları gözetilerek desenlerin hazırlandığı görülmüş ise de, motiflerde ve desen tasarımında bozukluklar dikkat çekmektedir. Bu yüzyıl tezhip sanatı uygulamalarında kullanılan motifler, hatâyî, bulut ve rumî grubu motiflerdendir. Motiflerdeki form bozuklukları yanında desenlerin uygulandığı alanlarda eksen kaymaları vardır. Alanlar paftalanırken simetriye özen gösterilmemiştir.

XVII. yüzyıl tezhip sanatına desen tasarımı ve işçilik açısından çok benzeyen bir örnek XVI. yüzyıl ortalarına tarihlenen (TSM K. 23) Kur'ân-ı Kerîm'dir. Bu eserin gül tezhiplerinden (bkz. Resim 12) bazı desenler XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'de de aynen uygulanmıştır. Aynı desen kalıplarının kullanılmış olabileceğini düşünmenin yanında işçiliğin de özensiz oluşu bu iki örtüşen örneği zaman aşımına rağmen ilginç kılmaktadır.



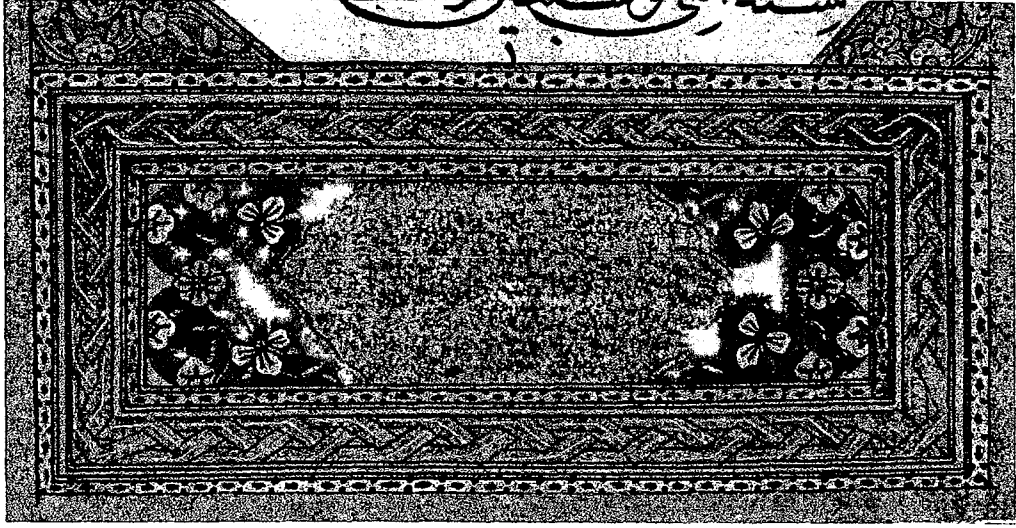


A- Simetri bozuklukları

B- Tezhip sanatı tekniğine göre motif ya da desen tasarımlarında olması gereken doğru çizimler

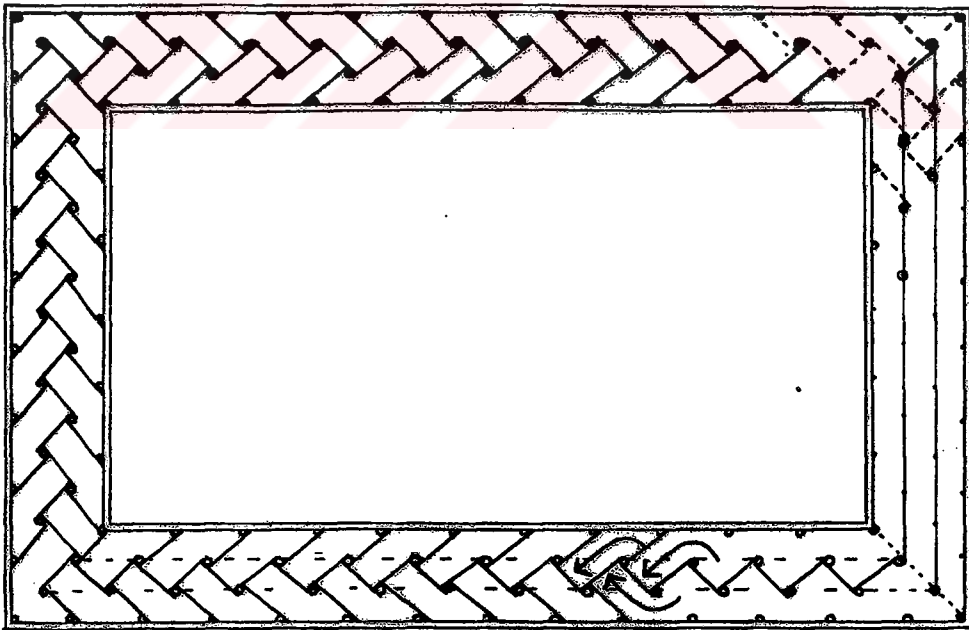
C- Bozuk ya da yanlış çizimler

D- Farklı grup motifler olan rumî ile hatâyî grubu motiflerin, aynı helezon çizgide yer aldığı yanlış desen tasarımı



(A) Bozuk cedvel tasarımı

Resim 87. Hatime Tezhibi TSM E.H. 163, y.396a



(B)

Çizim 19. TSM E.H. 163, y.396a'daki Cedvelin Doğru Çizilmiş Şekli

3.3. Boyama Teknikleri

XVII. yüzyılda yaşayan müzehhiblerin tezhip sanatı adına gerçekleştirilmiş tüm boyama tekniklerini biliyor olmaları gerektiğini, yapmış olduğumuz araştırmalar ortaya koymaktadır. Çünkü XVI. yüzyıl ikinci yarısından sonra ortaya çıkan yeni bir icad, üslup olmamıştır. İncelediğimiz eserler üzerinde de bu tekniklerin bilindiğini gösteren ipuçları vardır. Bu yüzyılda görülen boyama sorunlarını şu nedenlere bağlayabiliriz: 1) Boyaların kalitesiz oluşları, 2) Müzehhiblerin yetkin olmayışları, belki de sırf bu yüzden doğru çizilmiş motifleri bile bozarak boyamaları mümkün olmuştur, 3) Kasıtlı olarak kuralları bozma.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde kullanılan boyama teknikleri şu başlıklar altında incelenebilir:

Klasik Boyama Tekniği:

Bu teknikte önce altın olacak motifler, alanlar, altın mürekkebi ile boyanıp mührelenmelidir. Sonra farklı renklerde olacak olan çiçek motifleri boyanarak kenarları is mürekkebi ile tahrirlenir. En son aşamada zemin rengi olarak seçilen boya, motiflere fırça kaçırılmadan, dikkatle zemin alanına sürülür. Bu boyanın sürülmesinde fırça izi, gölge gibi izler, lekeler işçiliği kötü etkileyen unsurlardır. Bu teknik bilgi ışığında incelediğimiz Kur'ân'lara bakılınca işçiliğin bu dönemde kötü uygulandığı tüm örneklerle netleşmektedir.

Zer-ender-zer Tekniği:

Zer-ender-zer, altın içinde altın anlamındadır. Görünüm olarak ve uygulama aşamaları olarak bu tanıma uygundur. Bu teknikte iki farklı renk altın ya da tek renk altının iki farklı mühreleme tekniğinde mührelenmesiyle mat-parlak görünüm elde edilmektedir. Motifler parlak-zemin mat, zemin parlak-motifler mat gibi varyasyonları olabilmekteyse de en çok kullanılanı, motiflerin parlak-zeminin mat olmasıdır. Önce boyanan parlatılmasını istediğimiz motifler, altın mürekkebiyle

boyanıp, mührelenerek parlatılır ve kenarları is mürekkebiyle tahrirlenir, sonra zemin yine altın mürekkebi ile boyanır ve mührelenirken mühre ile altın arasına ince eskiz kağıdı konularak mühre yapılmalıdır, böylece altın yüzeyi parlamadan düzgünleşir, XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîmlerinde bu tekniğe çokça yer verilmiştir.

Halkârî Tekniği:

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde halkârî tekniğine çok az örnekte yer verilmiştir. Bu teknik kendi içinde de yapım şekliyle iki türe ayrılmaktadır. Ana malzemenin altın mürekkebi olduğu bu teknikte, karşılaştığımız örnekteki teknik **gölgeli halkârî**dir. Çok sulandırılan altın mürekkebinin motif uçlarına doğru toplâna toplâna çekilmesiyle boyanan motiflerin kenarları, is mürekkebi ya da altın mürekkebi ile tahrirlenerek motif detayları belirginleştirilir. Araştırdığımız eserler içerisinde bu teknikte boyanmış örneğe sadece XVII. yüzyılın sonlarında hazırlanmış olan TSM E.H. 140 no'lu eserde rastlanılmıştır. Bu Kur'ân-ı Kerîm'de y.489'da yer alan müzehhibinin imzasının da yer aldığı levha tezhibinde bu tekniğin kötü bir işçilikle uygulandığı görülmüştür.

Negatif (Çift Tahrir, Havalı) Tekniği:

Bir boyama tekniği olan negatif teknik, tezhip sanatı terminolojisinde, tercihe göre değişen ve üç farklı isimle anılan bir boyama biçimidir. Özelliği, olağan üstü fırça hakimiyeti ile motif anatomisi gerektiren bu teknikte motif detaylarını gösteren çizgilerin, birbirine eşit olan hava boşlukları şeklinde bırakılmasıdır, havalı ismi de buradan gelmektedir. Açık renkli zemine koyu renkle (çoğunlukla lâpis rengi), koyu renk zemin üzerine de açık renk ya da altın mürekkebiyle uygulanan bu teknik genellikle tığ, küçük alan bezemeleri ve büyük alan bezemelerinde yer alan iri motiflerden sonra kalan alanda ikinci ya da üçüncü bir grup bezeme türü olarak, boşlukları kaynaştırarak doldurması için tercih edilmektedir.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde bu teknik sadece tığ bezemelerinde kullanılmıştır. TSM E.H. 150 Env. no'lu örnekte lapis rengi yanında motiflerdeki bazı ayrıntılarda çok az miktarda kırmızı renk de kullanılmıştır.

Münhanî Boyama Tekniği:

Koyu renkten açık renge ya da açık renkten, koyu renge doğru tonlamalarla yapılan boyamalar, **münhanî motifleri** olarak tanımlanan bezeme motiflerinde uygulanan bir boyama şeklidir. Özellikle büyük hatlarda, renkle parçalanmalar yaptığı için işçilik dolayısıyla hassasiyet artmakta ve sağlanan uyumlu renk çokluğuyla, bezeme zengin bir görünüm kazanmaktadır.

Özellikle Memlûkler döneminde her iki varyasyonu ile kullanılan bu boyama şekli, Anadolu Selçukluları ve Beylikler dönemlerinde de kullanılmıştır.⁴² Yalnız bu evrelerde görülen örneklerde, motif dıştan içe doğru, koyulaşan tonlarda boyanmıştır. Osmanlı tezhip sanatında XVII. yüzyılda münhanî motifi kullanılmamış fakat bu motifin boyama şekli, yüzyıl sonlarındaki Kur'ân bezemelerinde görülmüştür. Osmanlı tezhip sanatının daha ileri evreleri olan XVIII. ve XIX. yüzyıl tezhip sanatında çokça örneğini gördüğümüz münhanî boyama tekniğinin⁴³ zeminlerinin XVII. yüzyıl sonlarından itibaren atıldığını düşünmekteyiz.

İğne Perdahtı:

Aslında bu bir boyama tekniği değildir. Altın mürekkebiyle boyanmış alanların ışıltısını artırmak için yapılan, teknik bir uygulamadır. Ucu kütleştirilmiş böylece delici özelliği kaybolmuş iğnenin altınla boyanmış zemine bastırılmasıyla minik çukurcuklar oluşturulur. Bu oluşturulan çukurlar; minik üçgen oluşturacak gibi

⁴² Sedef GENÇ, *Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 171 Numaralı Mesnevi'nin Tezhip Tasarımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ Sosyal Bil. Ens. İstanbul, 2002, s.127,128.

⁴³ Mebruke TUNCEL, *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslûbu (18-19. yüzyıl)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MSÜ Sosyal Bilimler Ens. İstanbul, 2002, s.266.

üçer nokta, üçer nokta...lar halinde, tek bir sıra şeklinde ya da gelişigüzel dağınık noktacıklar şeklinde (kumlama) yapılmaktadır.

XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde sık ve yüzyıl sonlarındaki eserlerde kullanımının giderek arttığı bu teknik serlevha, güller ve sûrebaşı tezhiplerinde çokça kullanılmıştır. İncelediğimiz örneklerden TİEM 405'in serlevha tezhiplerinden tığların hemen altındaki dilimli kenarsuyunun, kalıp şeklindeki bir malzemeye perdahlandığı görülmüştür.

3.4. XVII. Yüzyıl Osmanlı Döneminin Müzehhipleri

İncelemiş olduğumuz yazma Kur'ân-ı Kerîm'lerin hepsinin hattatı belirtilmişken, bu yazmaları bezeyen müzehhiplerin sadece iki eserde belirtilmiş olduğu görülmüştür. Bu durum, daha önce bu konu üzerine yapılmış olan araştırmalar ışığında,⁴⁴ grup çalışmaları şeklinde bezendiklerine bağlanmıştır.

XVII. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen TİEM 405, ve TSM E.H. 140 Env. no'lu Kur'ân-ı Kerîm'lerin ketebe sayfalarında oldukça belirgin olarak yazılmış olan isimlerde "Zehebehu Hasan" ve "Zehebehu Derviş Mehmed" yazıları aynı düzenlemelerle belirtilmiştir; yazı için açılan paftanın zemini altın mürekkebiyle boyanırken ya tüm zemin doldurulup üzerine üstübeç mürekkebiyle müzehhibin ismi yazılmış ya da müzehhibin ismini oluşturacak olan harfler kağıt renginde bırakılarak paftanın harfler dışında kalan alanı boyanmıştır.

Osmanlı Döneminde yazma eserleri yazan, bezeyen sanatçılar hakkında başvuru kaynağı Müstakimzade'nin *Tuhfe-i Hattatın* adlı eseri incelendiğinde, Hasan ve Hüseyin isimlerinin çokluğu, bizim örneklerimizde de isimlerden başka ayırd edici bir özelliğin verilmemesi nedeniyle, bu isimleri belirli müzehhipler

⁴⁴ Rifki M. MERİÇ, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları*, 1, Vesikalar, Ankara, 1953, S.VIII; Uğur DERMAN, a.g.m., 1995, s.39.

hakkında, daha özel bilgilere ulaşılamamıştır. Tuhfe-i Hattatın da⁴⁵ müzehhib Hasan olarak geçen ve 1140 (1727) meşhur olduğu belirtilen kişinin İnadiyeli İmam, meşhur Antalya'lı Ali'nin öğrencisi Mehmed Ustanın öğrencisi olduğu belirtilmektedir.

Daha önce yapılmış olan bir araştırmada,⁴⁶ yukarıda geçen müzehhib isimleriyle olan örtüşme, bu müzehhibin XVII. yüzyıl sonları ile XVII. yüzyıl başlarında yaşamış olduğunu göstermekteyse de kataloğumuzda yer alan İst. TIEM 405 Env. no'lu eseri bezeyen müzehhib olduğu kesin değildir. İsmail H. Uzunçarşılı'nın bir başka araştırmasında, Hafız Osman'ın yazmış olduğu Kur'ân-ı Kerîm'lerin pek çoğunun tezhiplerini kardeşinin oğlu Bayrampaşa türbedarı Hafız Mehmed Çelebi ile Ahdeb (Kambur) Hasan Çelebi'nin yapmış oldukları belirtilmiştir.

Örneğimiz TIEM 405 no'lu Kur'ân-ı Kerîm'den üç yıl öncesine tarihlenen Hafız Osman'ın yazdığı İÜK A. 6549 no'lu Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerinin dönemin ünlü müzehhibi Kambur Hasan Çelebi olduğu kaynaklarda geçmektedir.⁴⁷

Müzehhibi belirli olan diğer Kur'ân-ı Kerîm (TSM E.H. 140), Derviş Mehmed isminden başka ipucu vermemektedir. Tarihler yardımıyla, üzerinde durduğumuz zaman, **Tuhfe-i Hattatın**'da⁴⁸ Derviş Mehmed'in Kevkeb Hafız olarak anılan kişi olduğunu fakat bu kişinin hattat olduğu uzun uzun anlatılmasına rağmen, tezhip yaptığı yolunda bilgi verilmemesi, müzehhib hakkındaki özel bilgileri yine belirsizleştirmiştir.

1015 tarihli Ehl-i Hiref Maaş defterlerinden başlayarak 1016 senesine ait defterlerdeki⁴⁹ kayıtlarda belirtilen ücretler hoca öğrenci düzeyini de belirtmiştir. En yüksek ücreti alan müzehhib Mahmud ile onun aldığı ücretten daha düşük ücret alan

⁴⁵ Müstakimzade, **Tuhfe-i Hattatın**, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal, İstanbul, 1928, s.169.

⁴⁶ İsmail H. UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi (XVI. Yüzyıl Ortalarından XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar)**, C.III, 2. Kısım, Ankara, 1988, s.574.

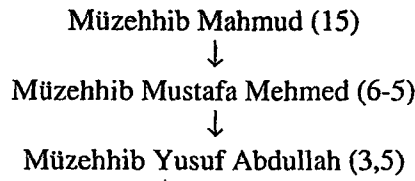
⁴⁷ Çiçek DERMAN, "Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı", Osmanlı Kül. ve San. Ans. C. XI, Ankara 1999, s.114.

⁴⁸ Müstakimzade, a.g.k., 1928, s.483,484.

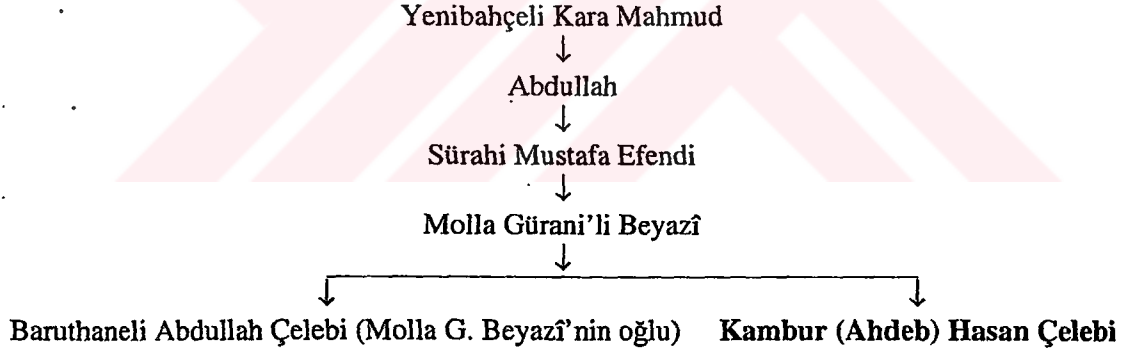
⁴⁹ Rıfıkı Melûl MERİÇ, a.g.k., 1953, s.11,12,13,14,15,16,17,18.

Mustafa Mehmed ve Yusuf Abdullah isimleri ve bu isimler karşısında müzehhib olduklarının belirtilmiş olması XVII. yüzyıl başlarında bu müzehhiplerin yaşamış olduklarını belgelemektedir.

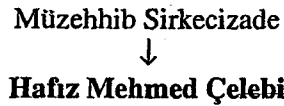
XVII. yüzyıl hat sanatı üzerine yapılmış araştırmalar ışığında belirlediğimiz XVII. yüzyıl müzehhipleri,⁵⁰ hocalarından başlanılarak aşağıya doğru grafik düzenlemeyle verilmiştir.



1033 (1623) ve sonrasına ait tarihi belirtilmemiş olan bir defterde müzehhib Mahmud'un ismine rastlanılmaz fakat müzehhib Mustafa Mehmed'in aldığı ücretin arttığı görülmektedir.



Ayrıca kimin talebesi olduğu belirlenemeyen



Araştırmalar neticesinde XVII. yüzyıl içerisinde yaşamış oldukları bilinen müzehhiplerdir.

⁵⁰ İsmail H. UZUNÇARŞILI, a.g.k., 1988, s.574.

4. SONUÇ

Sanat tarihi araştırmalarında, mercek altına alınan sanat eserinin ve onun gerçekleştiği dönemin, kendi içinde sınırlı kalmadığı, önceki ve sonraki dönemlerde etkileşimlerin mutlaka olduğu, toplumun askeri, siyasi ve sosyo-iktisadi düzeninin de sanatı etkilediği, hep karşılaşılan bulgular olmuştur.

Araştırmamızda Osmanlı Kur'ân tezhiplerinin XVII. yüzyıl dilimindeki rneklelerinin incelenmesinde bu gerçek yine teyid edilmiştir.

İslam dünyasında önem verilen Kur'ân-ı Kerîm'in bezenmesi, aynı dinde birleşen farklı kültürlerde ortak Kur'ân tezhip alanlarını geliştirmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm tezhip sanatı kronolojisinin, XV. yüzyıl ortalarına tarihlendirebileceğimiz Osmanlı dönemi rneklelerinde en erken tarihli olan Kur'ân-ı Kerîm'ler, Fatih döneminde aittir. Yoğun Türkmen-şiraz etkili tezhipleri olan bu dönem Kur'ân-ı Kerîm'leri, muhakkak-reyhanî hatla yazılırken, II. Bayezid döneminde yazı olarak nesih-sls hat seçilmiştir. Zahriye tezhibiyle başlayan Kur'ân tezhiplerinde, çağdaşı komşu kültürlerden Türkmen, geç Timuri ve erken Safevi etkileşimleri belirgindir.

II. Bayezid döneminde şeyh Hamdullah ekolüyle başlayan Hat sanatının gelişimi, Türk sanatında önemli yeri olan yazma eser sanatlarını da geliştirmiştir.

XVI. yüzyıl Osmanlı Kur'ân-ı Kerîm tezhiplerine zemin hazırlayan II. Bayezid dönemi tezhip sanatının başarı grafiği, XVI. yüzyılda en üst seviyesine çıkmıştır. Bu yüzyılda gerçekleştirilen Kur'ân tezhiplerinde desen ve motif dağılımindaki sadelik, motif formlarının çok muntazam oluşları, mkemmell fira hassasiyeti ile verilen motif detaylandırmaları, altın ile lapis renginin orantılı dağılımı ve kullanılan boyaalarının çok kaliteli olması XVI. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının karakteristik özelliği olmuş, ayrıca motiflerin oluşum aşamasında önemi

çok olan üslûplaştırmanın ilkeleri belirlenmiştir ve bu yüzyılda gerçekleştirilen iki yeni üslûptan saz üslûbu Kur'ân bezemelerinin cild kapaklarında çok kullanılırken, tezhip sanatında kullanımı sınırlı olmuştur. Fakat Karamemi üslûbu olarak bilinen yarı natüralist çiçek üslûbu Kur'ân tezhiplerinde sevilerek uygulanmıştır. Zahriye, koltuk tezhip alanları bu üslûbun göz alıcı örnekleriyle bezenmiştir.

XVII. yüzyıl Osmanlı tezhip sanatının, Kur'ân-ı Kerîm'ler üzerinde yer alan uygulamaları, kalıplaşmış konularda (tezhip alanları), XVI. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerine benzemektedir. Tezhip alanlarındaki bu biçim benzerliği olurken, içerik açısından beliren farklılıklar XVII. yüzyılın karakteristik özelliğidir. Bu yüzyıl boyunca, önceki Osmanlı Kur'ân tezhip sanatının evrelerine ait geleneğin devamı, sadece tezhip alanlarında ve sayfa plânlarında devam etmiştir. Öyle ki, önceki evrelerde önemini yitiren özellikler bile bu yüzyılda aynen devam etmiştir. Örneğin, XVI. yüzyıl ortalarından itibaren kalkmaya başlayan Osmanlı Kur'ân'larındaki zahriye tezhibine, XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerinde de yer verilmemiştir.

XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerindeki ayırt edici karakteristik özellik, serlevhalar üzerinde vurgulanmıştır. Önceki yüzyıldaki gibi, Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olan Fatiha Sûresi ile Bakara Sûresinin ilk âyetleri bu yüzyılda hareketli nesih hat ile ve altı satır olarak karşılıklı sayfalara yazılmış, bu sayfalar simetrik biçimde bezenmiştir. Yüzyılın ilk çeyreğine ait örneğimiz (TSM E.H. 150) de serlevha plânı XVI. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm'lerindeki serlevha plânıyla büyük benzerlik gösterir. Düzgün cedvel kenarlı kenar suyu ve bu kenarsuyunda yatay eksene yerleşen **mihrabiye**, Osmanlı tezhip sanatının önceki evrelerinde farklı ölçü ve biçimlerle kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl başlarında gerçekleştirilen tezhip sanatı alan plânlarından başka desen tasarımı ve renkler XVI. yüzyıl özelliklerine çok benzerse de, lâciverd tonlarında solgunluk belirgindir.

Yüzyılın ortalarına doğru serlevha tezhiplerinde kenar suyu, sivri uçlu, içbükey dilimler halinde sayfa kenarlarına doğru yönlendirilmiş ve bu sivri uçlar

tıglara çıkış yapmıştır. XVII. yüzyılın en karakteristik alan plânı, bu kenar sularının içbükey dilimlendirilmesidir. İçbükey hat hep korunurken, dilimler farklı detaylarla zenginleştirilmiştir, örneğin TSM E.H. 140 nolu örneğimizde iç bükey eğim keskin hatlarla verilmiş, sivri uçlu çıkıntılar üçgenlere dönüşmüştür.

XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerinde ilk dikkati çeken bir başka özellik de, renklendirmede altın mürekkebinin ağırlık kazanmasıdır. Yüzyıl sonlarına doğru altın mürekkebiyle boyanmış paftalar daha da artmış, iki renk altın mürekkebi (yeşil ve sarı altın) yan yana kullanıldığı gibi, aynı renk altın kullanımında da mühreleme teknikleriyle farklı görünümlü altın alanlar elde edilmiştir. **Zer-ender-zer** tekniği olarak bilinen bu boyama sûrebaşı tezhiplerinde, koltuk tezhiplerinde sıklıkla uygulanmıştır. Ayrıca **İğne perdahttı**, bu altın alanlarda özellikle yüzyıl sonlarına doğru artarak kullanılmıştır.

Bu yüzyıl Kur'ân tezhiplerinde **halkârî** çok tercih edilmemiştir. İncelediğimiz örnekler arasında sadece bir eser üzerinde bu boyama tekniğine rastlamamız ve onun da çok özensiz çalışılması, bu tekniğin bu yüzyılda özellikle Kur'ân tezhiplerinde tercih edilmediğini göstermiştir. XVII. yüzyıl Kur'ân'larında kullanılan boyama tekniği zemini doldurmalı, klasik boyama olmuştur. Bu boyama tekniğinin özelliği, önce motiflerin boyanması, sonra kenarlarının iş mürekkebi ile tahrirlenerek, zemin renginin en son boyanmasıdır. Bazı örneklerde bu motif tahrirleri yapılmadan zemin boyanmıştır, özellikle gül motiflerinde dikkat çeken bu eksik uygulama, tezhipleri özensiz gösteren unsurlardandır. XVII. yüzyıl çiçek motiflerinde sık görülen boyama tekniği ise XVI. yüzyıl örneklerinde az görülen **münhâni** motifi boyama tekniğidir.

Sûrebaşı tezhiplerinde sûre adları altın zemin üzerine üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Sûre adının yazılı olduğu bu altın madalyonlar yatay paftalar şeklindedir ve yatay eksenle uçları dilimlerle bitirilmiştir. Bu paftaların eksen çizgisinden kaymış görüntüleri, dilimlendirmelerde simetriye önem verilmemesi, XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerinin özelliklerindedir. TİEM 405 no'lu Kur'ân, yüzyılın sonlarına tarihlendirilmiş olmasına rağmen bu paftalandırmalarda daha özenli işçilik

göstermektedir. Alan paftalandırmalarında rumî, bulut motifleri ile iplikler sınır görevi yapmaktadır.

XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerinde cedveller gerektiği kadar kullanılmıştır. Yan yana, her biri farklı desenlerden oluşan zengin cedvel kullanımı yoktur. Kur'ân metinlerini çevreleyen altın cedvel, tüm yüzyıl boyunca sürmüştür. Bazı örneklerde 3-4 mm'lik altın cedvel yanına ince çizgi şeklinde ve dış tarafa ikinci bir cedvel de çekilmiştir.

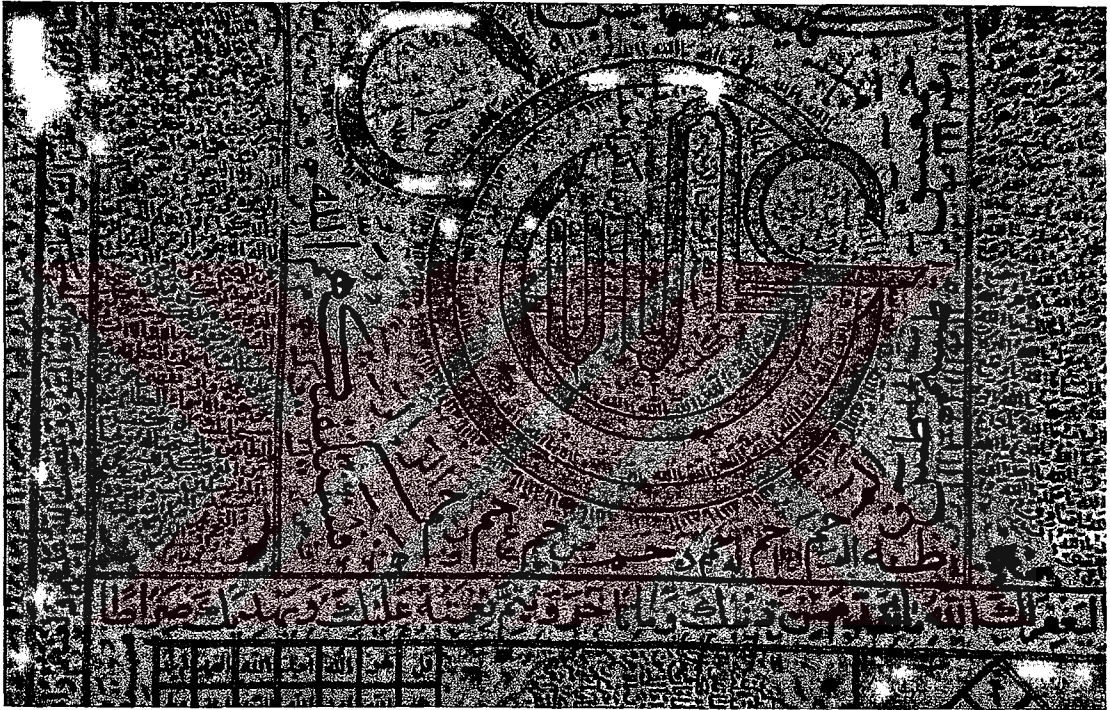
Gül bezemelerinde motiflerin biçimleri gül görevlerine göre ayrılmamış, karışık olarak kullanılan gül motiflerinde merkezî altın alana, beyaz üstübeç mürekkebiyle gülün vazifesini bildiren yazı yazılmıştır.

Renklerde lâl kırmızısı, eflâun, cam göbeği yeşil ve yüzyıl sonlarına doğru kullanımı artan küf yeşili, Osmanlı tezhip sanatının, XVII. yüzyıl diliminde çok kullanılan yeni renkleri olmuştur. Özellikle cedvellerde bu canlı renklerden lâl kırmızısı ve eflâun, zemin rengi olarak daha çok kullanılmış, bu renkler üzerine siyah ya da beyaz renkle (+) işaretler yapılmıştır.

Çiçek anatomisinde yer alan erkek organlar, XVII. yüzyıl tezhip sanatındaki çiçek motiflerinde mutlaka belirtilmiştir. Kırmızı renk ile belirgin boyanan bu detaylar, sanatçıların gözleme dayalı geliştirdikleri detaylandırmadır ve bu gözleme dayalı özellikler XVII. yüzyıl sonrası tezhip sanatına aktarılan özellikler olacaktır. Sonraki yüzyıllara aktarılan bir başka XVII. yüzyıl özelliği de, Kur'ân-ı Kerîm ölçülerindeki küçülmelerdir.

Durak motifleri, serlevha tezhiplerinde katmerli rozet çiçeklerden oluşurken, diğer sayfalarda sade özellikler göstermiştir. Serlevha tezhiplerinde yer alan duraklar satırı dolduracak kadar büyük olmasına rağmen motif formları bozuktur, simetri gözetilmemiştir. Durak zeminleri hep altın olmuş, motif detayları is mürekkebi ile yapılmıştır.

XVII. yüzyıl ortalarında yaygınlık kazanan Hz. Muhammed'in nebîlik işareti olan **nübüvvet mührü** ve Hz. Âli Eşkâli olarak tanımlanan grafiksel tasarımlar, Kur'ân-ı Kerîm'lerin sonlarına doğru levha şeklinde ilave edilmiştir. Tezhibin olmadığı bu tasarımlara gubarı hatla, sûre, âyet gibi yazılar yazılmıştır. Tılsımlı gömlelerde (bkz. Resim 87) de görülen bu grafiksel tasarımlar, XVII. yüzyıla ait bir özelliktir.



Resim 87. Topkapı Sarayı Müzesi 24/1771, Tılsımlı Gömlek, Detay (XVII. Yüzyıl)

Desen tasarımlarında bir yenilik yoktur. Tezhip sanatında müzehhibi fazla zorlamayan, raport desen plânına göre hazırlanan desenler uygulanmıştır. Desen tasarım ilkelerinde ise, kural dışı uygulamaların yapıldığı, araştırılan eserler üzerinde tespit edilmiştir. Bu tespit edilen özelliklere göre rumî motiflerinin, hatâyî grubu motiflerin helezonları üzerinde yer alması en çarpıcı olumsuz bulgudur. Ayrıca rumî motiflerinde görülen bozukluklar da önemlidir.

XVII. yüzyıl Kur'ân tezhiplerinin desen tasarımında dikkat çeken bir başka konu da, hatâyî grubu motiflere ismini veren hatâyî motifinin çok az kullanılmasıdır. Beş, altı taç yapraklı rozet çiçekler ile üç taç yapraklı goncaların bol kullanıldığı desen tasarımlarında, yapraklar küçük ve dilimsizdir.

XVII. yüzyıl tezhip sanatında, bezemelerin yapılacağı alanlarda sûrebaşı tezhip alanlarının ölçüsü birim olarak kullanılmış ve diğer alanlar bu birime oranlanarak tespit edilmiştir.

Yüzyıl sonlarında gerçekleştirilen serlevha tezhiplerinde tığ bezemeleri gittikçe eriyen zarif görünümünden çıkmış, iri rozet çiçekler tığ yerine kullanılmıştır. Kuralları zorlayan bu uygulama, özgünleşmeye yönelik bir adım gibidir. Tüm evrelerde sadece lapis renkle boyanan tığların yerine, bu rozet çiçeklerde altın mürekkebi kullanılmıştır.

Bu Kur'ân-ı Kerîm'in tezhipleriyle XVII. yüzyıl tezhiplerindeki örtüşmeler, devam eden XVI. yüzyıl özelliklerinin, seri üretim yapan nakkaşhanelerde defalarca kullanılan desen kalıplarıyla XVII. yüzyıla taşındığı ihtimalini de kuvvetlendirmiştir. Yeni bir tasarımın yapılmaması, kalıba bağlı çalışmaya bağlanırken, desen tasarım hataları da böylece her kalıp kullanımında devam edecektir.

Sonuç olarak XVII. yüzyıl Kur'ân-ı Kerîm tezhip tasarımlarında tezhip alanlarının değerlendirilmesinde, önceki yüzyılların geleneğinin korunduğu belirlenmiştir. Ancak yapılan bezemelerde klasik tezhip ilkelerinin yıkıldığı ve XVIII. yüzyıla da taşınacak olan yeni adımların atıldığı da anlaşılmıştır.

5. KAYNAKLAR

ALTINAY, Ahmed Refik, **Kadınlar Saltanatı**, C.I, Türkiye İş Bankası Kül. Yay., İstanbul, 2000.

ASLANTÜRK, Zeki, **Nâima'ya Göre XVII. Yüzyıl Osmanlı Yapısı**, Ayışığı Kitapları, İstanbul, 1997.

ATIL, Esin, **The Age of Sultan Süleyman The Magnificent**, Washington, 1987.

BİROL, A. İnci - Çiçek DERMAN, **Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1991.

CEZAR, Mustafa, "Onyedinci Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi İle İlgili Bilgilerin Yeri", **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı**, Sempozyum Bildirileri (19-20 Mart 1998), İstanbul 1998, s.41-54.

ÇAĞMAN, Filiz, "Mimar Sinan Döneminde Sarayın Ehl-i Hiref Teşkilatı", **Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı**, Haz. Zeki Sönmez, Türkiye İş Bankası Kül. Yay., İstanbul, 1988, s.73-77.

—————, "Ehl-i Hiref", **Türkiyemiz**, Yıl 18, Sayı 54, İstanbul, 1988, s.11-17.

————— ve Zeren TANINDI, "Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış", **Aslanapa Armağanı**, Bağlam Yay., İstanbul, 1996, s.37-62.

DEMİRİZ, Yıldız, **Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslûpta Çiçekler**, İstanbul, 1986.

—————, "XVI. Yüzyıla Ait Tezhipli Bir Kur'an", **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.VII, İstanbul, 1976-77, s.41-58.

—————, “XVI. Yüzyıl Kur’an Tezhipleri Hakkında Bazı Notlar”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı XIII, İstanbul 1988, s.63-90.

—————, “XVII. Yüzyıl Çinilerinde Değişen Desen Anlayışı”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sempozyum Bildirileri**, 19-20 Mart, İstanbul, 1998, s.77-84.

DERMAN, Çiçek, Bknz. BİROL, A. İnci

DERMAN, Çiçek, “Tezyini Açından Hatice Turhan Vâlîde Sultan Vakfiyesi”, **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, Sempozyum Bildirileri** 19-20 Mart, İstanbul, 1998, s.85-93.

—————, “Osmanlılar’da Tezhip Sanatı” **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, C.II. Haz. E. İhsanoğlu, İstanbul 1998, s.487-491.

—————, “Osmanlı Asırlarında Üslûp ve Sanatkârlarıyla Tezhip Sanatı”, **Osmanlı Kültür ve Sanat**, C.XI, Yeni Türkiye Yay., Ankara 1999, s.108-119.

—————, “Türk Tezyinâtındaki İstılâh ve Tâbir Kargaşasına Dâir”, **M. Uğur Derman 65 Yaş Armağan Kitabı**, Haz. İ.C. Schick, İstanbul 2000, s.253-260.

—————, “Mesnevî Tezhîbine Müstesnâ Bir Örnek”, **Birinci Uluslararası Mevlânâ Mesnevî ve Mevlevîhaneler Sempozyumu Bildirileri (19-21 Aralık 2001 Manisa Mevlevîhânesi)**, Manisa 2002, s.189-204.

DERMAN, Uğur, “Gazneli Mahmud Mecmuası”, **Türkiyemiz**, Sayı 14, Ekim 1974, s.17-21.

—————, “Türk Hat Sanatı”, **Sabancı Koleksiyonu**, Akbank Kül. Yay., İstanbul, 1995, s.14-179.

—————, **Türk Hat Sanatının Şaheserleri**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1990.

—————, “Yazma Kur’an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?”, **Hayat Tarih Mecmuası**, C.II, Sayı 7-8, İstanbul, 1979, s.12-15.

—————, “Hafız Osman’ın Mushafı”, **Sanat Dünyamız**, Yıl 9, Sayı 24, İstanbul, 1982, s.10-17.

DEVELİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, 2000.

DOĞANAY, Aziz, “Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı Tezyinatındaki İlk Örnekleri”, **Divân**, İlmî Araştırmalar Bilim ve Sanat Vakfı, Sayı 6, 1999, s.225-234.

ES-SUYUTİ, İmam Celâleddin, **El-İtkan Fî Ulûmi’l Kur’an (Kur’an İlimleri Ans.)**, C.II, Tercüme Sâkıp Yıldız ve Dr. Hüseyin Avni Çelik, İstanbul, 1987.

ESİNER ÖZEN, Mine, **Türk Tezhip Sanatı**, Gözen Kitap ve Yay. Evi, İstanbul, 2003.

—————, **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**, İstanbul, 1985.

ETTİNGHAUSEN, Richard, “Manuscript Illumination”, **A Survey of Persian Art**, Ed. A. Pope and P. Alkeman, V. London, 1939.

EVLIYA ÇELEBİ, **Seyahatname**, C.I, II., İstanbul (tarihsiz).

GENÇ, Sedef, **Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 171 Numaralı Mesnevi’nin Tezhip Tasarımı**, Yayınlanmamış Yük. Lisans Tezi, MSÜ. Sosyal Bil. Ens. İstanbul, 2002.

İNALCIK, Halil, **Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1993.

KARATAY, F. Edhem, **Arapça Yazmalar Kataloğu**, C.I, İstanbul, 1953.

KOÇI Bey, **Koçi Bey Risâle**, Haz. Zuhuri Danışman, M.E.B. Devlet Kitapları, İstanbul, 1972.

MAHİR, Banu, “Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-1**, İstanbul 1986, s.113-130.

—————, “Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan”, **Topkapı Saray Müzesi Yıllık II**, İstanbul, 1987, s.123-140.

—————, “Saz Yolu”, **Türkiyemiz**, Yıl 18, Sayı 54, İstanbul, 1988, s.28-37.

—————, “II. Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, **Türkiyemiz**, Yıl 20, Sayı 60, İstanbul, 1990, s.4-9.

—————, “Topkapı Saray Kütüphanesi’nin Kur’an Koleksiyonu”, **Türkiyemiz**, Yıl 22, Sayı 67, İstanbul, 1992, s.16-27.

—————, **Tezhip Sanatı, Geleneksel Türk El Sanatları**, Haz. M. Özel, Ankara....., s.369-385.

MANTRAN, Robert, **17. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul**, C.I, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1990.

MERİÇ, Rıfki M. **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları**, I. Vesikalar, Feyz ve Demokrat Matbaası, Ankara, 1953.

MUSTAFA ALİ (Gelibolulu), **Hattatların ve Sanatçıların Destanları (Menakıb-ı Hünerveran)**, Haz. Müjgan Cumhur, Ankara, 1982.

MÜSTAKİMZADE, **Tuhfe-i Hattatın**, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal, İstanbul, 1928.

RABY, Julian and Zeren TANINDI, **Turkish Bookbinding in the 15th Century**, Ed. Tim Stanley, London, 1993.

ROGERS, J.M., **Empire of the Sultans**, Geneva, 1995.

SERİN, Muhittin, **Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 1999.

SHAW, Stanford, **Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye**, C.I, İstanbul, 1994.

SÖZEN, Metin ve Uğur TANYELİ, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

TANINDI, Zeren, “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı”, **Kültür ve Sanat**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Yıl 1, sayı 1, İstanbul 1988, s.397-406.

—————, “Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı”, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kül. Yay., İstanbul, 1993, s.397-406.

—————, “An Illuminated Manuscript of the Wandering Scholar Ibn Al-Jazari And The Wandering Illuminators Between Tabriz, Shiraz, Herat, Bursa, Edirne, İstanbul In The 15th Century”, **Turkish Art (10th International Congress of Turkish Art)**, Geneva 1995, s.647-655.

—————, “Osmanlı Sanatında Tezhip”, **Osmanlı Kültür ve Sanat Ans.**, C.XI, Ankara, 2000, s.120-125.

TAVİLOĞLU, Nur, **XVI. Yüzyıl Osmanlı Kur’anlarının Sayfa Düzenlenmesi**, yayınlanmamış doktora tezi, İ.Ü. Sosyal Bil. Ens., İstanbul, 1994.

TEZCAN, Hülya, “Saray Nakkaşhanesinin Erken Resim Programına Göre Hazırlanmış Türk Kumaş ve İşlemeleri”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., C. III, İstanbul, 1991, s.321-330.

TUNCEL, Mebruke, **Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslubu (18-19. Yüzyıl)**, Yayınlanmamış Yüks. Lisans Tezi, MSÜ. Sosyal Bil. ENs. İstanbul, 2002.

UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, **Osmanlı Devleti’nde Saray Teşkilâtı**, Ankara, 1945.

———, **Osmanlı Tarihi (XVI. Yüzyıl Ortalarından XVII. Yüzyıl Sonuna Kadar)**, C.III, 2. Kısım, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1988.

ÜNVER, Süheyl, **Hafız Osman'ın Yazma ve Basılı Kur'an'ı Kerimleri, Türk Hattatları**, İstanbul (Tarih yok), s.115-124.

YAĞMURLU, Haydar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde İmzalı Eserleri Bulunan Tezhip Ustaları", **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı XIII, M.E.B., İstanbul, 1973, s.79-120.

YAZIR, M. Bedreddin, **Medeniyet Âleminde Yazı ve Kalem Güzeli**, Haz. Uğur Derman, C.I, II, Ankara 1972, 1974.

YERASİMOS, Stefanos, **İstanbul İmparatorluklar Başkenti**, Tarih Vakfı Yurt Yayl., İstanbul, 2000.

YETKİN, S. Kemal, **Estetik ve Ana Sorunları**, İstanbul, 1979.

YILMAZ, Hilâl, **Kara Memi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Bulunan Muhibbî Divânı Tezhibi**, Yayınlanmamış Yük. Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Ens., İstanbul, 1999.

6. SÖZLÜK

Âhâr: Yumurta akı, nişasta, balık tutkalı, deniz kadayıfı, bamya suyu, arap zamkı, kitre gibi farklı malzemelerden hazırlanan kağıt terbiye işleminde kullanılan kola cinsi madde. Ham kağıt üzerine sürülen âhâr maddesi, kağıt yüzeyinde dolgu malzemesi görevi yaparak kağıdın direncini artırırken aynı zamanda da kağıt üzerinde ince bir film tabakası oluşturur ve bu tabaka boya, mürekkep gibi malzemelerin kağıdın özüne işlemesine engel olur. Yazma eserlerin hazırlanması sırasında oluşabilen yanlışlıklar, hatalar silindiğinde kağıtta iz kalmayacağı için âhârlama işlemi kağıt terbiyesinde önemlidir.¹

Altın mürekkebi: bkz. mürekkep

Altın mürekkebi: Varak altının arap zamkı ya da süzölmüş bal ile ezildikten sonra yıkayıp yapışkan maddeden arındırılması sonucu ince toz haline gelen altın kabın içinde kurutulur. Kullanılacağı zaman jelatinli su ile sulandırılarak yazı veya süsleme işleminde kullanılır.

Altın ayırma: Yazma kitap cildinin süsleme tekniklerinden biridir. Kabartma şeklindeki motiflerin deri renginde bırakılıp zeminin altın mürekkebi ile boyanmasıdır.

Beyaz mürekkep: Üstübeç ya da beyaz zırnık, sirke ve arap zamkının karışımından elde edilir. Kur'ân-ı Kerîm'lerde sûre adlarının yazılmasında çok tercih edilen bir mürekkeptir.

Beyn'es-sütûr: Yazma kitap sanatlarında, iki satır arasındaki boşlukların bezenmesidir. Tezhip sanatı kronolojisinde bu alanların bezenmesinde, sırf altınla doldurulan satır aralarının harf boşluklarına göre, iç ya da dış bükey dilimlenip

¹ Âhâr hakkında geniş bilgi için bkn. Mahmud Bedreddin YAZIR, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslam Medeniyetinde Kalem Güzeli*, C. II. Ankara 1974, s.198.

kenarlarının da is mürekkebiyle tahrirlendiği sade, beyn'es-sütûr'lar olduğu gibi, yine böyle altınla doldurulmuş zemin üzerinde hatâyî ya da rumî grubu motiflerle gerçekleştirilen bezeme motifleriyle yapılmış beyn'es-sütûr'lar da vardır. Bazı örneklerde de kırmızı renkli mürekkeple baklava biçimli taramalar yapılarak bu satır boşlukları doldurulmaktadır.

Cedvel: Yazma eserlerde metin kenarlarında, satır aralarında farklı kalınlıklarda olan, altın mürekkebi ya da renkli boyalar ile boyanıp kenarları ince cedvel çizgileriyle tahrirlenen sınırlar. Eski nakkashanelerde, görevi sadece bu çizgileri çekmek olan kişilere “cedvelkeş” denilirdi.

Durak: bkz. **Nokta**

Gül: Kur'ân-ı Kerîm'lerin yapraklarında, metin kenarlarında bulunan özel anlamları olan işaretlerdir. Genellikle yuvarlak biçimde olan gül motiflerinin orta merkezi altın ile boyanıp üzerine üstübeç mürekkebi ile o gülün görevi yazılır. Kur'ân-ı Kerîm'lerde her yirmi sayfada bir gelen gül; **Cüz Gülü**'dür. 14 secde âyetinin tam hizasına yerleştirilen gül; **Secde Gülü**, beş sayfada bir gelen gül; **Hızib Gülü** ve on âyette bir yer alan gül de; **Aşere Gülü**'dür.

H. Âli eşkâli: XVII. yüzyılda yaygınlık gösteren Hz. Âli'yi temsil eden grafiksel tasarım.

Halkârî: Bol jelatinli su ile sulandırılmış altın mürekkebinin (bu boyama tekniği için özel olarak hazırlanmış, detayları az ve iri olan motiflerde) motif uçlarına doğru toplana, toplana motifleri boyama tekniğidir. Motif uçlarında yoğunlaşan altın daha çok parlarken, diğer yerlerde ince bulut gibi bir görünüm olur. Boyama bitince motif kenarları, altın mürekkebi ya da is mürekkebi ile tahrirlenir. Bu teknikte bazen motif uçlarına lâl mürekkebi ile ya da diğer renklerle çok az renklendirmede yapılmaktadır. renkli boyalarla yapılan halkârî tekniğine de **şikâf** tekniği adı verilir.

İğne perdahtı: Altın mürekkebi ile boyanmış zeminlerde altının ışıltısını artırmak için, ucu kütleştirilerek delici özelliği kaybedilmiş iğne ile yapılan minik çukurlar (bkz. s.148).

İplik: Tezhip yapılan büyük alanları küçük alanlara bölme işleminde motifler (rumî, bulut) tercih edilmediği zaman ince sınırlayıcı çizgiler kullanılır, 1 mm, 2 mm gibi farklı inceliklerde olabilen bu sınırlayıcı çizgiler düz iplik gibidir ve paftanın biçimine göre şekil alır. İplikler zemin renginden farklı renklerde boyanarak fark edilmesi sağlanır.

İs mürekkebi: İs, arap zamkı gibi malzemenin ana madde olduğu is mürekkebinde farklı yapım teknikleri vardır. Kaynaklardan eski usul altı çeşit is mürekkebi yapımının olduğunu öğreniyoruz.

Kenarsuyu: Tezhip sanatı terminolojisinde en dışta bulunan bordür veya dış pervaz olarak da tanımlanan bezemelerdir.

Koltuk: Farklı yazı karakterlerinin alt, alta yazılmasında, küçük harfli yazının olduğu alanın iki tarafında oluşan boşluklara verilen isim. Tezhip sanatında bu boş alanlar bezenirken, simetrik olarak bezenmekte ve bu tezhipler, koltuk tezhibi olarak tanımlanmaktadır. Sülüs-nesih, muhakkak-reyhânî satırlarda dörtgen formlu koltuklar yer alırken, ta'lik satırların bulunduğu mâil kıt'alarda genellikle üçgen formlu koltuklar bulunur çünkü böyle satırların olduğu yazılı kağıtlar eğimli olarak yapıştırılır, böylece üçgen alanlar elde edilir bu tür koltuklara "muska koltuk da denilmektedir.

Kuzu: Cedvellerin kenar çizgilerinden sonra 1 mm boşluk bırakılarak çizilen ve eni, cedvelin kalınlığına göre değişen ince çizgilerdir. Bir cedvelde alt ve üst çizgilerine paralel, iki adet kuzu mutlaka olmalıdır.

Lâl mürekkebi: Çöven, lotur, kırmızı böceği (cochenille ve şap gibi malzemelerin karışımıyla hazırlanan kırmızı renkli ve yarı saydam olan mürekkeptir.

Lâpis rengi: Lapis-lazuli ya da lâcivert taşı olarak bilinen bir taşın ezilmesiyle elde edilen canlı mavi renktir. atı resim sanatında da “ultra marin” olarak tanınan bu rengi sağlayan taşlar, kuyumculukta da çok kullanılmaktadır.

Mihrabiye: Tezhip alanlarından kenar sularında, yatay ya da düşey ekseninde çıkıntı yapan yarım daire, üçgen gibi biçimlerde olan ayrı paftalar. Kubbe olarak da tanımlanmaktadır.

Mürekkep: Yazı yazma ve süsleme işleminde kullanılan renkli sıvı malzemedir. Mürekkep arapça kökenli bir kelimedir. İki den fazla malzemenin karışımı anlamındadır. İyi kaliteli mürekkep, kalem den kolay akmalı, kuruyunca rengini korumalı ve pis kokmamalıdır. Yazma eserlerde en çok tercih edilen mürekkep renkleri siyah, beyaz, kırmızı ve altın rengidir. Bu farklı renkte olan mürekkeplerin her biri farklı malzemelerden hazırlanır ve hazırlandıkları malzemenin ismi ile tanımlanırlar, örneğin is mürekkebi (siyah), beyaz mürekkep (beyaz zırnık ya da üstübeç), altın mürekkebi (ezilmiş altın varak), lâl mürekkebi (kırmızı renklidir, cochenille -kırmız- böceğinden elde edilir), zırnık mürekkebi (sarı zırnık) gibidir.²

Nokta: Kur’ân-ı Kerîm’lerde, âyet aralarında, bezenmiş yuvarlak motiflerdir.

Geometrik görünümlü geçmelerden oluşan duraklara **Mücevher Durak**, tek noktadan başlayıp küçük bir daire çizen durağa **Helezonî Durak**, altıya bölünmüş daire biçimli durağa, **Şeşhane Durak**, rozet çiçek görünümünde olan duraklara da **Penç Durak** denilmektedir.

Nübüvvet mührü: Nebîlik, peygamberlik işareti. Hz. Muhammed’in sırtında iki omuzu arasında, yürek biçiminde olduğu belirtilen et benini temsil eden, grafik tasarımı.

² Mürekkep için geniş bilgi bkz. Mahmud Bedreddin YAZIR, a.g.e., 1974, s.180.

Salbek: bkz. şemse.

Secâvend harfleri: Kur'ân-ı Kerîm'i mânâya uygun doğru olarak okumak için işaret yerine geçen, kırmızı mürekkeple yazılan, Arap alfabesindeki harflerdir. Örneğin kaf; durmayı, sad; geçmeye ruhsatı, mim: muhakkak durmayı işaret eder. Bazı Kur'ân-ı Kerîm'lerin sonlarında bu özel harflerin vazifelerini açıklayan sayfalar bulunur.

Sim-efşan: Varak halindeki gümüşlerin, aynen altın varaklarda olduğu gibi yazma eserler üzerine serpiştirilmesidir (bkz. zer-efşan).

Şemse: Arapça'da güneş anlamına gelen "Şems" kökünden türemiş bir kelimedir. Cild sanatında, kapakların ortasında bulunan ve özel kalıplarla oluşturulan, yuvarlak, mekik, biçimli madalyonlardır. Bunların tam ortalarında düşey eksene doğru ilerleyen bir hat yönünde, alt ve üst kısımlarına salbek isimli daha küçük madalyonlar tığ ile bağlanmıştır. Şemse paftalarının kenarları düz olabildiği gibi, dış bükey minik dilimlerle sınırlandırılabilir. Osmanlı cildlerinde bu şemse paftası ile köşebent arasındaki boş alanlarda süsleme çok ender olarak yapılmıştır. Şemselere rumî, hatâyî ve bulut grubu motiflerle 1/4, 1/2 ya da serbest kompozisyon oluşturacak şekilde desenler tasarlanmıştır. XVII. yüzyıl Osmanlı cildlerinde XVI. yüzyıl cildlerindeki gibi, dış bükey dilimli mekik şemseler kullanılmıştır. Bunların ortak bezeme üslûbu ise saz üslûbundaki hatâyî ile bulut motifleri olmuştur.

Üsîten ayırma: Yazma kitap cildinin süsleme tekniklerinden biridir. Kabartma şeklindeki motiflerin altın mürekkebiyle boyanıp, zeminin deri renginde bırakılmasıdır.

Zer-efşan: Yazma eserlerde, ezilmemiş varak altın parçacıklarının serpiştirilmesidir. Kalbur olarak tanımlanan, delikleri olan kabın içerisine konulan varak altınlar, fırça ile karıştırıldığında parçalanır ve deliklerden jelatinli su sürülmüş kağıt yüzeyine dökülerek yapışır. Kuruyunca mührü yapılarak altınların, sabitleşmesi, parlaması ve pürüzlerinin giderilmesi sağlanır.

Zer-ender-zer: Altın içinde altın anlamındadır. Altın mürekkebiyle boyanmış motiflerin yer aldığı zeminin de altın mürekkebiyle boyanmasıdır (bkz. s.148).

Zırnık mürekkebi: Zırnık ya da zırnîh adlı taştan elde edilen mürekkeptir. Beyaz zırnık, sarı zırnık ve kırmızı zırnık olmak üzere üç türü vardır. Beyaz zırnıktan beyaz mürekkep, sarı zırnıktan sarı renkli zırnık mürekkebi, kırmızı zırnıktan da kırmızı renkli zırnık mürekkebi elde edilir. Arsenik sülfür olduğu için kullanım sırasında yalanmamalıdır.



ÖZGEÇMİŞ

1957 yılında Konya-Ereğli’de doğdu.

1975’te, Konya Kız Meslek Lisesinde orta öğrenimini tamamladı.

1977 yılında Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümündeki öğrenimini yarım bıraktı.

1991’de Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, G.T.E.S. bölümü, Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalında lisans eğitimine başladı ve 1995 yılında bu eğitimini tamamladı.

2002 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Tezhip Bölümünde Yüksek Lisans eğitimini tamamlamıştır.

2000 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Türk İslâm Sanatları bölümünde Yüksek Lisans Eğitimine başladı.

Tezhip ve Minyatür çalışmalarını 1996 yılında kurduğu Atölyesinde sürdürmektedir.

2002-2003 eğitim yılından itibaren Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü’nden Tezhip Anasanat Dalı’nda “Minyatür” dersini yürütmektedir.

Eğitime katkısı olan kurslar:

1984-85 Cadedebostan Sanat Merkezi’nde Murat SİNKİL Atölyesinde resim kursları

1990-91 Çizgi Sanat Evi’nde Murat SİNKİL ve Mahir GÜVEN denetiminde resim kursları

1998-99 Yakup CEM denetiminde minyatür kursları

2000 Türk Tarih Vakfı Osmanlıca Kursu